

शमशेर बहादुर सिंह के काव्य में बिंब एवं प्रतीक

अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय, अलीगढ़
की

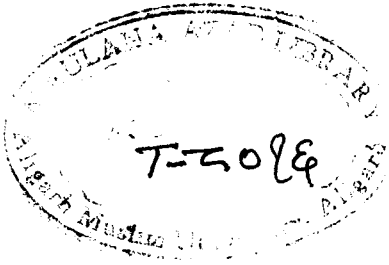
पी.एच.डी. (हिन्दी) उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध-सार

शोध-निर्देशक
डॉ. एस.एन. शर्मा

रीडर, हिन्दी-विभाग
अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय,
अलीगढ़

शोध-छात्रा
मनोरमा देवी



हिन्दी-विभाग
अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय,
अलीगढ़—202002

सन् 2008

शोध सार

हिन्दी कविता की संवेदना जटिलताओं, समकालीन संघर्षों और आधुनिकता के बढ़ते दबावों से जूझने वाले किसी की उपेक्षा की परवाह किये बिना, अपनी आवाज को बुलन्द करने वाले शमशेर को सबसे बड़ी चुनौती देती है मानवीय संवेदना। कविता में विषय-वस्तु के साथ-साथ काव्य-शिल्प में अपना लोहा मनवाने वाले कवियों के कवि शमशेर आधुनिक हिंदी कविता के प्रमुख हस्ताक्षर हैं। जीवन और कला को एकात्म करती हुई शमशेर की कविता समग्र कविता है।

शमशेर की कविता, आधुनिक हिंदी कविता की एक उच्चतम उपलब्धि है। शमशेर की रचना प्रक्रिया जटिल है, और अभिव्यक्ति संकेतात्मक। शमशेर की कविता में संवेदनात्मक एवं रचना प्रक्रियात्मक दोनों प्रकार की जटिलताओं के दर्शन होते हैं। वे बिम्ब और प्रतीक के माध्यम से वर्ण्य-विषय तक संवेदना की अनेक दिशाओं से एक साथ पहुँचने का प्रयास करते हैं और भारतीय, पाश्चात्य, अरबी- फारसी — अनेक स्रोतों से बिम्ब एवं प्रतीक ग्रहण करते हैं। वे प्रभाववाद, यथार्थवाद, अतियथार्थवाद, बिम्बवाद, प्रतीकवाद आदि सभी आधुनिक काव्यान्दोलनों से प्रभावित हैं और इसके मिश्रण से उन्होंने एक निराले, ^{एवं} निजी शिल्प का निर्माण किया है, जिसमें बिम्बों एवं प्रतीकों की महत्वपूर्ण भूमिका है। उनकी कविता में शाम, मौन, पीला-गुलाब, लाल गुलाब, कत्थई गुलाब, दरिया, आइना आदि बिम्बों की पुनरावृत्ति होती रहती है, जिनके कारण वे सांकेतिक अर्थ देने लगते हैं, और वे प्रतीक बन जाते हैं। उनकी बिम्बात्मकता भी अक्षुण्ण बनी रहती है। बिम्बों की पुनरावृत्ति के कारण

शमशेर के अनेक शब्द ऐसे हैं जो बिंब भी हैं और प्रतीक भी। शमशेर के बिंबों और प्रतीकों पर आज तक कोई शोध-कार्य नहीं हुआ है।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध पाँच अध्यायों पर आधारित है। हमने शोध-प्रबन्ध के प्रथम अध्याय में बिंब और प्रतीक का विवेचन किया है। बिंब एवं प्रतीक भावों एवं विचारों को प्रकट करने का सशक्त माध्यम है। इसीलिए कविता में आयास या सायास बिंब किसी न किसी रूप में आ ही जाते हैं। बिंब के कारण गोचरता आती है, प्रतीक के कारण कविता में सांकेतिकता एवं अनेकार्थता के गुण आ जाते हैं। इनको समझे बिना सहृदय पाठक कवि के भावों एवं विचारों को हृदयंगम नहीं कर सकता है। बिंब विषय को मूर्त एवं ग्राह्य बनाते हैं, और प्रतीक उनके अर्थ में तीव्रता का गुण पैदा करते हैं।

प्रथम अध्याय में बिंब खण्ड के अन्तर्गत बिंब की परिभाषा इंग्लिश, संस्कृत और हिन्दी कोशों के आधार पर दी गई है। बिंब की अवधारणा को पाश्चात्य और भारतीय विद्वानों के अनुसार समझाते हुए उसका निष्कर्ष भी दिया ^{गया} है। सभी विद्वानों का शब्दान्तर से यही निष्कर्ष निकलता है कि बिंब कविता का एक ऐसा अपरिहार्य अंग है, जो भावानुभूति को सहज संवेद्य बनाता है। अगम्य, अगोचर, अमूर्त विचार और भाव संवेदन कल्पना में ढलकर बिंब रूप में गम्य, गोचर और मूर्त हो जाते हैं और सौन्दर्यानुभूति के लिए नित-नये द्वार खोलते हैं। काव्य की नित्य नवीन अर्थच्छटाओं को उत्कीर्ण कर काव्य को मनोहारी और हृदयावर्जक बनाते हैं। बिंब सृजित कैसे होते हैं ? और उसके विधायक घटक क्या हैं ? इन प्रश्नों पर भी सम्यक् विचार किया गया है। बिंब के विधायक घटकों में

भाव, अनुभूति, आवेग ऐन्द्रिकता और कल्पना के तत्त्व रहते हैं। ये सभी प्रस्तुत शोध—प्रबन्ध में यथास्थान विचारित हैं। सभी पाश्चात्य एवं पौरवत्य विद्वानों के मतों के अनुशीलन के पश्चात् हम बिंब को निम्न प्रकार से परिभाषित कर सकते हैं— बिंब इन्द्रियग्राह्य वह रूप—विधान है, जो काव्य में अव्यक्त, अगोचर एवं अमूर्त भावों, विचारों एवं अनुभूतियों को मानस—पटल पर कल्पना के माध्यम से व्यक्त गोचर एवं मूर्त रूप प्रदान करते हैं।

बिंब के साथ—साथ इस अध्याय में प्रतीक की भी छान—बीन की गयी है। विभिन्न कोशगत स्रोतों एवं विद्वानों की अवधारणाओं के आलोक में प्रतीक को परिभाषित किया ^{गया} है, प्रतीक और संकेत, प्रतीक और बिंब आदि पर तुलनात्मक दृष्टि भी निक्षेप की गई है। सभी विद्वानों के अभिमत से यह निष्कर्ष निकलता है कि प्रतीक काव्य का मुख्य अंग न होकर भी, इसका काव्य से अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है। प्रतीक का क्षेत्र बड़ा व्यापक होता है। प्रतीक किसी अदृश्य या अव्यक्त सत्ता के दृश्य और व्यक्त रूप होते हैं। अप्रस्तुत का प्रतिनिधित्व करने वाले प्रस्तुत का नाम ही प्रतीक है। जो अप्रस्तुत समाज और जीवन के किसी भी पक्ष का प्रतिनिधित्व करते हैं, वे रूढ़ प्रतीक कहे जाते हैं। कोई विशेष बिंब जब बार—बार प्रयोग होता है, और सांकेतिक अर्थ देता है, तब वह प्रतीक बन जाता है। इसके बाद प्रतीकों का वर्गीकरण और उसके प्रकार तथा प्रतीकवाद का भी विवेचन—विश्लेषण हमने प्रस्तुत अध्याय में किया है। सभी पाश्चात्य एवं पौरवत्य विद्वानों की गवेषणा और मीमांसा के उपरान्त हम प्रतीक को निम्न प्रकार परिभाषित कर सकते हैं — 'अप्रस्तुत को प्रस्तुत करने वाले वे उपमान अथवा संकेत जो किसी भाव, विचार या अनुभूति के रूढ़ या नियत अर्थ का द्योतन करते हैं, प्रतीक कहलाते हैं।

द्वितीय अध्याय में बिंब और प्रतीक पर आदिकाल से लेकर आधुनिक काल तक एक ऐतिहासिक दृष्टि—निक्षेप की गयी है। बिंब और प्रतीक प्रत्येक युग की कविता में किसी न किसी रूप में पाये जाते हैं। आदिकालीन कविता में शब्द चित्र के साथ भावों के सहज गुम्फन की अनुपम चित्रात्मकता थी। सिद्धनाथ और कबीर के काव्य में प्रतीक और उलटबासियों की प्रचुरता होते हुए भी बिम्बात्मकता बनी रहती है। यही चित्रात्मकता जायसी, सूर और तुलसी के काव्य में और अधिक प्रखर रूप प्राप्त करती है। हिन्दी साहित्य में सूक्ष्म से सूक्ष्म भावों की अभिव्यक्ति और मनोवैज्ञानिक बिंब चित्रित करने में सूर अद्वितीय हैं। रीतिकाल में संयोग—शृंगार और वियोग—शृंगार के बिम्ब स्पष्ट दृष्टिगोचर होते हैं। रीतिमुक्त कवि घनानन्द ने वियोग की अवस्था का ऐसा चित्र खींचा है जो बरबस मन को मोह लेता है। भारतेन्दु तथा द्विवेदीयुग की कविता में परस्पर सम्बद्ध ऐन्द्रिय बिंबों की अपेक्षा तुलनात्मक अलंकारों की प्रधानता है। इसीलिए बिंबों की अपेक्षा शाब्दिक रेखांकन अधिक मिलता है।

द्विवेदी युग में वर्णनात्मक शैली की प्रधानता के कारण बिंब योजना को अधिक प्रश्रय न मिल सका। छायावादी कवि अन्तर्मुखी प्रवृत्ति का होने के कारण सदैव कल्पना-लोक में विचरण करते रहते थे। सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावों की सघन अभिव्यक्ति के लिए उन्होंने ऐन्द्रियता से जोड़कर अत्यन्त सजीव चित्र अंकित किये। प्रगतिवादी कवियों ने मानवता के विकास के लिए निजी भावों एवं समाज की इकाई का चित्रण अपनी कविता में किया। इन्होंने दलित — शोषित एवं पीड़ित वर्ग के लोगों को महत्त्व देकर जनता का ध्यान उनकी ओर आकर्षित कराया।

प्रयोगवाद की बिम्बयोजना अंशत् जटिल और दुर्बोध हो गयी। क्योंकि इस युग के कवियों की संवेदना और अनुभूति में युगीन परिस्थितियों का प्रभाव पड़ा। साथ ही ये कवि नए शिल्प और नयी अभिव्यक्ति की तलाश कर रहे थे। इस नवीनता की खोज ने इनकी शिल्प-संपदा को दुरुह बना दिया।

नयी कविता में अनास्था, कुंठा, निराशा, बिखराव एवं टूटन और वैयक्तिक भावनाओं की अभिव्यक्ति हुई है, जिसमें परम्परा बोध नवीन जीवन से जड़ता हुआ विकसित हुआ है। नयी कविता किसी वाद-सिद्धान्तों के घेरे में न बँधकर, मुक्त छन्द में, कथन की नई भंगिमाओं के साथ-साथ नए प्रतीकों और नये बिंबों में अभिव्यक्त हुई है।

चूँकि बिंब के साथ-साथ हमने प्रतीक को भी अपने अध्ययन के आभोग में समेटा है। अतः प्रतीक हिन्दी साहित्य में किस प्रकार प्रयुक्त हुआ, इसके ऐतिहासिक क्रम पर यहाँ विचरणा अप्रासंगिक न होगी। लौकिक वस्तुओं के सूक्ष्म आध्यात्मिक प्रतीक मिलते हैं। वीरगाथाकाल में अधिकतर परम्परागत प्रतीक ही प्रयुक्त हुए हैं। सिद्धों और नाथों ने अपने काव्य में पारिभाषिक प्रतीक और उलटबासियों के द्वारा चमत्कार की सृष्टि की है। कबीर के काव्य में पारिभाषिक संख्यामूलक, दाम्पत्यमूलक, वात्सल्यमूलक, रहस्यात्मक, रूपकात्मक और उलटबासियों का प्रतीक रूप में प्रयोग हुआ है। सूफी कवियों ने अधिकतर आध्यात्मिक, पौराणिक, परम्परागत और साधनापरक प्रतीकों का प्रयोग किया है। सूर और तुलसी के काव्य में परम्परागत और पौराणिक प्रतीकों की बहुलता है। किन्तु रहीम के काव्य में नीतिपरक प्रतीकों का ही प्रयोग हुआ है।

रीतिकाल में अन्योक्ति अलंकारों के अन्तर्गत प्रतीकों का प्रयोग मिलता है। रीतिमुक्त कवि घनानन्द ने अपनी प्रेम अभिव्यक्ति को प्रतीकों के माध्यम से प्रकट किया है। भारतेन्दु काल में आकार परम्परागत प्रतीकों के साथ-साथ कुछ नये प्रतीकों की भी उद्भावना हुई है। राजनीतिक और सामाजिक परिस्थितियों के कारण राष्ट्रीय प्रतीकों में मौलिकता आई। इस काल में उर्दू के प्रतीकों का भी बड़ी सहजता और सफलता के साथ प्रयोग हुआ। द्विवेदी युग में इतिवृत्तात्मकता की प्रवृत्ति होने के कारण परम्परागत और पौराणिक प्रतीकों को ही अपनाया गया।

छायावादी कवियों ने नूतन सौंदर्य-विधान के लिए लाक्षणिक प्रतीक और रहस्यवादी कविताओं में नये आध्यात्मिक प्रतीक अपनाये। इस युग के कवियों ने अधिकतर प्रतीकों का चयन प्रकृति के व्यापक वातावरण से किया, किन्तु निराला ने कुछ नवीन प्रतीकों का भी प्रयोग किया। प्रगतिवादी प्रतीक उस युग के विद्रोह और सामाजिक क्रान्ति की चेतना को अभिव्यक्त करने में समर्थ रहे। प्रयोगवादी कवियों ने व्यक्तिगत कुंठाएं, यौन परिकल्पनाएँ एवं परम्परा से हटकर नये आध्यात्मिक चेतना को प्रकट करने वाले प्रतीकों का प्रयोग किया है। इन सभी का विस्तृत विश्लेषण यथास्थान हम प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में चुके हैं।

तृतीय अध्याय 'शमशेर बहादुर सिंह और उनकी कविता : एक परिचयात्मक विमर्श' के अन्तर्गत उनका जीवन परिचय अति संक्षेप में दिया गया है। यथा — शमशेर बहादुर सिंह ने अत्यन्त संघर्षमय जीवन जीया था। बचपन में माता, यौवन में पत्नी और पिता की मृत्यु के बाद वह अन्तर्वेदना में घिर गये। उन्होंने अपनी कविता में दिवंगत माता-पिता

को बार—बार याद किया है। पत्नी की मृत्यु पर तो उनका हृदय हाहाकार कर उठता है। शमशेर को चित्रकारी का शौक बचपन से ही था। वे हाई स्कूल में ही पत्रिकाओं के मुख्य पृष्ठ बनाया करते थे। बाद में उन्होंने उकील बन्धुओं के कला विद्यालय में पेंटिंग सीखी। उर्दू के संस्कार में पलने के कारण इनके काव्य पर उर्दू की छाप सर्वत्र देखी जा सकती है। इनके नाना फारसी के शिक्षक थे, अदब जुबान और तालीम का संस्कार उन्हें बचपन से ही मिला। शमशेर ने यह बात स्वीकार भी की है कि 'मैं हिंदी में न लिखता तो अवश्य ही उर्दू का शायर होता। वे हिंदी उर्दू में भेद नहीं करते थे, उर्दू को भी अपनी मानते थे। वो अपनों की बातें / वो अपनों की खुशबू / हमारी ही हिंदी / हमारी ही उर्दू ।

जीवन परिचय के बाद शमशेर बहादुर सिंह के व्यक्तित्व के विभिन्न घटक और जीवन सम्बन्धी प्रमुख घटनाएँ जैसे प्रकृति प्रेम, साहित्य प्रेम, माता—पिता का प्रभाव, स्त्री—जाति के प्रति उनका सम्मान, रोमानियत का प्रभाव, मार्क्सवाद की ओर उनका झुकाव, देश—प्रेम, सम्प्रदाय—निरपेक्षता एवं अन्तरराष्ट्रीयता पर उनकी कविता में प्रकाश डाला गया है। शमशेर नयी कविता के प्रमुख हस्ताक्षर हैं। नयी कविता में बिंब—विधान पर सर्वाधिक बल दिया जाता है। शमशेर बहादुर सिंह के बारे में डॉ. रंजना अरगड़े का यह कथन कि 'वह कविता में चित्र ओर चित्र में कविता रचते हैं' शब्दशः सत्य है।

नयी कविता के बिम्ब विधान में जटिलता एवं अस्पष्टता आई है। एक ही अनुभूति को व्यक्त करने के लिए प्रायः दोहरे तिहरे बिम्बों का ढाँचा तैयार किया जाता है। प्रायः केन्द्रीय बिम्ब का अभाव होता है। अगर

उसमें केन्द्रीय बिम्ब होता भी है तो उसकी स्थिति प्रतीकात्मक होती है। नयी कविता की प्रतीक योजना में गहरी सांकेतिकता और दुर्बोधता आई है। बिम्बों और प्रतीकों की दूरी घटती चली गई है। जो बिम्ब हैं वे इतने सांकेतिक हो गये हैं कि वे प्रतीकार्थ देने लगते हैं।

शमशेर का परिचय यद्यपि हिन्दी जगत् के लिए नया नहीं है, फिर भी वे आज भी पाठकों के लिए ही नहीं, अपितु आलोचकों के लिए भी कठिनतम कवि हैं। यह बात कविताओं की विविधता को देखते हुए उचित जान पड़ती है। आलोचना के बने बनाये प्रतिमानों के आधार इनकी कृतियों का मूल्यांकन नहीं किया जा सकता है। उसके लिए नये प्रतिमानों की आवश्यकता होती है। शमशेर की कविता, रचना और आलोचना दोनों के नये द्वार खोलती है। इसीलिए शमशेर कवियों के कवि कहलाते हैं।

शमशेर बहादुर सिंह आधुनिक हिन्दी कविता के प्रमुख कवि हैं। उन्होंने सन् 1932-33 में लिखना आरम्भ किया था, यद्यपि 'तारसप्तक' का प्रकाशन 1943 में हुआ तथापि शमशेर नयी कविता की रचना 1938 में ही कर रहे थे। शमशेर की कविताओं का सर्वप्रथम पुस्तकाकार प्रकाशन सन् 1951 में 'दूसरा सप्तक' में हुआ।

दूसरे सप्तक के प्रकाशन के साथ ही शमशेर नयी आलोचना के केन्द्र में आ गये। कवि ने अपने वक्तव्य में कहा था कि 'सुन्दरता का अवतार हमारे सामने पलछिन होता रहता है। अब यह हम पर है, खास तौर से कवियों पर कि हम अपने सामने और चारों ओर की इस अनन्त और अपार लीला को कितना अपने अन्दर बुला सकते हैं।' 'दूसरे सप्तक'

में प्रकाशित उनका वक्तव्य उनकी कविताओं के बारे में और नयी कविता सम्बन्धी उनके दृष्टिकोण को समझने में आज भी महत्त्वपूर्ण है।

शमशेर बहादुर सिंह की प्रथम रचना 'कुछ कविताएँ' और 'कुछ और कविताएँ' के प्रकाशित होते ही एक छोटे से दायरे में परिचित कवि हिंदी के स्थापित कवि बन गये। वे निराला के बाद और मुक्तिबोध के पहले एक ऐसे कवि बन गये जिनके दो छोटे-छोटे संग्रहों ने हिंदी-कविता और उसकी आलोचना पर गहरा और दूरगामी प्रभाव डाला। उनकी कविता में शमशेरियत के सारे मौलिक रंग विद्यमान हैं। स्वस्थ वयस्क रोमान, सूक्ष्म ऐन्द्रिय दृष्टि, शिल्प के नवीनतम प्रयोग, हिन्दी-उर्दू का मेल, और सामाजिक प्रतिबद्धता, शमशेरियत के ये विविध रंग हैं, जो संश्लिष्ट रूप में शमशेर की पहचान बनाते हैं।

शमशेर बहादुर सिंह का समस्त सृजन इस प्रकार है—

1. कुछ कविताएँ
2. कुछ और कविताएँ
3. चुका भी हूँ नहीं मैं
4. इतने पास अपने
5. उदिता
6. बात बोलेगी
7. काल तुझसे होड़ है मेरी
8. कहीं बहुत दूर से सुन रहा हूँ।

इन सभी काव्य संकलनों पर अपने शोध-प्रबन्ध के तृतीय अध्याय में हम एक विहंगम दृष्टि से परिचयात्मक विमर्श कर चुके हैं।

अनावश्यक विस्तार से बचने के लिए हम इस अध्याय के सार को यहीं विराम देना उचित समझते हैं।

चतुर्थ अध्याय में 'शमशेर के काव्य में बिंब' के अन्तर्गत कुछ पूर्ण बिम्बात्मक कविताओं का विश्लेषण किया गया है। कहने की आवश्यकता नहीं कि शमशेर की रचना—प्रक्रिया जटिल है और अभिव्यक्ति संकेतात्मक। इसीलिए उनके बिंब अधिकतर संकुल होते हैं। वे ऐन्द्रिय और अतीन्द्रिय — दोनों अनुभूतियों को अपनी रचनाओं में बिंबों के द्वारा प्रस्तुत करते हैं। उनके बिम्बों को कवि की मानसिकता से पहचाना जाता है। उनकी कविता में एक ही बिंब जब बार—बार प्रयुक्त होता है, तब प्रतीक बन जाता है। शमशेर गहरी संवेदना के कवि हैं और संवेदना का सम्बन्ध इन्द्रियों से होता है। हमारी पाँच ज्ञानेन्द्रियाँ होती हैं। अतः ये बिंब भी पाँच प्रकार के होते हैं — चाक्षुष, श्रव्य, स्पर्श, घ्राण और स्वाद। इन पाँचों प्रकार के बिंबों का विश्लेषण हम शोध—प्रबन्ध में कर चुके हैं।

चित्रकार होने के कारण शमशेर के काव्य में वर्ण बिंबों की प्रधानता है। उनकी कविताओं में अनेक रंग हैं, उनकी सारी रंग—सृष्टि हल्के रंगों की है, पर एक साँवलापन और गहरापन उनकी कविताओं में सर्वत्र दिखाई देता है। उनकी संवेदना कई रंगों में प्रकट हुई है। किन्तु दो रंग प्रमुख हैं — निजत्व का रंग और सामाजिकता का रंग। निजत्व के रंग में कई रंगों का मिश्रण है, जैसे साँवला, कथई, मटमैला, स्लेटी, धुँधला आदि और कहीं पीला, नीला, गुलाबी, सुनहरी, किशमिशी, रेशमी, गोरा आदि भी।

शमशेर का चित्रकार रूप, कवि के सहायक रूप में काम करता है। उनका चित्रकार और कवि दोनों रूप उनके काव्य में सक्रिय होते हैं। शमशेर ने कुछ चित्रकारों के चित्र देखकर कविताएँ लिखी हैं। कुछ स्वयं के बनाये चित्रों पर कविताएँ लिखीं और कुछ कविताओं को सचित्र बनाया, जिनका विश्लेषण हम शोध-प्रबन्ध में कर चुके हैं। शमशेर की कविता आत्मीय होने के कारण उसमें पारिवारिक और दैनिक जीवन के बिम्ब मिलते हैं। एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

भोर का नभ

राख से लीपा हुआ चौका

(अभी गीला पड़ा है)

बहुत काली सिल ज़रा—से लाल केसर से

कि जैसे धुल गयी हो।

उनके काव्य में पौराणिक बिम्ब भी पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं जिनका विश्लेषण हम अपने प्रबन्ध में कर चुके हैं। बिंबों के धनी कवि शमशेर का स्वप्न रहा है कि देश में सम्पन्नता और खुशहाली हो ताकि किसी भी व्यक्ति को प्रगति के अवसर से वंचित न रहना पड़े। वह अपनी इस उत्कट कामना की पूर्ति के लिए विराट मानव की कल्पना करता है, जो अपने जुझारूपन से प्रगति की राह में समस्त बाधाओं, समस्त अड़चनों को धकेल कर प्रगति के कंटकाकीर्ण पथ पर लम्बे—लम्बे कदमों से अनवरत आगे बढ़े और प्रगति का लाभ सबको सुलभ हो सके।

एक आदमी दो पहाड़ों को कुहनियों से ठेलता

पूरब से पश्चिम को एक कदम से नापता

बढ़ रहा है।

इस कविता का पूर्ण विश्लेषण हम अध्याय में कर चुके हैं। प्रगतिशील मानव का इतना बड़ा बिम्ब हिन्दी साहित्य में दुर्लभ है, विश्व साहित्य में शायद ही हो।

शमशेर की कुछ कविताएँ सररियलिस्टिक (अति यथार्थवादी) हैं, जिनमें यथार्थ से आगे की स्थितियों का चित्रण किया है। इनकी कई कविताएँ सररियलिस्टिक हैं, 'सींग और नाखून', 'शिला का खून पीती थी', 'सुबह', 'पूर्णिमा का चाँद', 'एक नीला दरिया बरस रहा है', शरीर स्वप्न आदि। यहाँ एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

शिला का खून पीती थी

वह जड़

जो कि पत्थर थी स्वयं।

शमशेर बहादुर सिंह की बिम्ब रचना बड़ी अनूठी और संश्लिष्टता लिए हुए है। उनकी 'टूटी हुई बिखरी हुई' कविता बिम्बों की असम्बद्धता की दृष्टि से अत्यन्त उल्लेखनीय है। यह एक प्रेम कविता है। कविता के मध्य संवेदना अपनी तीव्रतम अभिव्यक्ति को प्राप्त होती है। धीरे-धीरे विभिन्न बिम्बों के द्वारा यह प्रेम अनुभव प्रकट होता है और प्रेम के अपने तीव्रतम क्षणों में एकदम सीधी सपाट अभिव्यक्ति की है।

हाँ, तुम मुझसे प्रेम करो जैसे मछलियाँ लहरों से करती हैं

जिनमें वह फँसने नहीं आती,

जैसे हवाएँ मेरे सीने से करती हैं

जिसको वह गहराई तक दबा नहीं पाती

तुम मुझसे प्रेम करो जैसे मैं तुमसे करता हूँ।

पूरी कविता में प्रत्येक बिम्ब अपने आप अलग होते हुए भी पूरी कविता में एक ही भाव की अन्विति देखी जाती है। पूरी कविता में असम्बद्ध बिंबों का संयोजन होते हुए भी कहीं—कहीं क्रम भी बनता है।

प्रबन्ध का पंचम अध्याय 'शमशेर बहादुरसिंह के काव्य में प्रतीक' है। जिसमें शमशेर के काव्य को प्रतीक की दृष्टि से परखा गया है। शमशेर की कविता कल्पना से आरम्भ होकर धीरे—धीरे जीवन की गहरी सच्चाइयों की ओर उन्मुख होती गयी है। वह केवल रूप मात्र नहीं रह जाती अपितु गहरी प्रतीकात्मकता प्राप्त कर लेती है। शमशेर की अधिकांश कविताएँ किसी भावात्मक विवशता को अभिव्यक्त करती हैं। परन्तु कवि ने एक कविता का नाम ही 'यह विवशता' रखा है। जैसे—

यह विवशता

कभी बनती चाँद

कभी काला ताड़

कभी खूनी सड़क

कभी बनती भीत, बाँध

कभी बिजली की कड़क, जो

क्षण—प्रतिक्षण चूमती—सी पहाड़,

यह विवशता

बना देती सरल जीवन को

खून की आँधी

यह विवशता

मौन में भी है

अथाह।

यहाँ कवि ने न केवल व्यक्ति की विवशता को देखा है प्रत्युत युग और समाज की विवशता की विवशताओं को भी वाणी दी है। मध्यमवर्ग को ऐसी विवशता की अनुभूति प्रायः पदे-पदे होती है। उसे अभिव्यक्त करने के लिए कुछ सांकेतिक प्रतीक उपस्थित किए^{गए} हैं, उनमें से हर प्रतीक विवशता के किसी खास स्वर को व्यंजित करता है जिसका हमने अपने शोध-प्रबन्ध के पंचम अध्याय में यथास्थान सविस्तार विवेचन विश्लेषण किया है। जैसा कि हम ऊपर संकेत कर आये हैं। शमशेर बहादुर सिंह का व्यक्तित्व अनेक घटकों से मिलकर बना है। बचपन में उनके नाना और मामा के सम्पर्क से उनमें उर्दू-फारसी के संस्कार बने। अतः उनके काव्य के प्रतीकों में उर्दू-फारसी का प्रभाव आना स्वाभाविक ही है। इसीलिए उनके काव्य पर उर्दू भाषा का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। अपनी कविता में उर्दू भाषा के प्रतीकों जैसे गुलाब, दरिया, आइना, फाहा, दवा, बिजली, शराब, बाज़ार, गुल आदि का बड़ी सहजता, सरलता और सफलता के साथ प्रयोग किया है। यहाँ एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

सच कहता हूँ, मुझे स्वप्न में भी

गुमान न था

हाँ, तेरी हँसी को मैं ऊषा की भाप से निर्मित

गुलाब की बिखरती पंखुड़ियाँ ही समझता था :

मगर वह मेरा हृदय भी कभी छील डालेगी,

मुझे मालूम न था।

यहाँ गुलाब को कोमल, नाजुक न बताकर कठोर बताया है, जो विलक्षण है। उन्होंने अपनी कविता में गुलाब का प्रयोग भिन्न—भिन्न अर्थों में किया है। गुलाब कहीं नाजुक, कहीं कठोर, कहीं गुलाब का उमड़ता हुआ दरिया है, तो कहीं गुलाब का पर्दा बन कर आया है, जिसका हम अपने प्रबन्ध में विस्तारपूर्वक विवेचन कर चुके हैं।

कवि शमशेर ने अपनी कविता को ही शराब बताया है। वे कहते हैं कि नशा मुझे नहीं होता, मेरे पीने वाले को होता है अर्थात् पाठकों को नशा होता है। शमशेर का तात्पर्य यह है कि पाठक उनकी कविता को समझ सके और एक घूँट अर्थात् एक पद भी पढ़ सके तो उसको पढ़ने का नशा हो जायेगा।

नशशा मुझे नहीं होता। नहीं होता
मुझे पीने वालों को
होता
है — मेरी कविता को
अगर वो उठा सके और एक घूँट
पी सके
अगर
इसीलिए बस
मुझे वही शराब दो ! बस।
{—मुझे नशशा नहीं चाहिए।}

शमशेर ने फाहा शब्द का प्रयोग थोड़ी सी भी मदद न करने वाले और दिखावटी एहसान दिखाने वाले लोगों के लिए किया है।

एक फाहा भी मेरे ज़ख्म पे रक्खा न गया

और सर पे मेरे एहसान दवा का बाँधा

शमशेर ने बाज़ार शब्द का प्रयोग दूसरे अर्थ में किया है।

बाज़ार की मूल्यहीनता पर अपनी एक ग़ज़ल में कहते हैं—

इल्मों — हिकमत, दीनों — ईमां, मुल्का—दौलत, हुस्नों—इश्क

आपको बाज़ार से जो कहिये, ला देता हूँ मैं।

हम उर्दू के प्रतीकों का विश्लेषण प्रस्तुत अध्याय में कर चुके हैं।

यहाँ उदाहरण के रूप में एक या दो उर्दू के प्रतीक दिये हैं।

शमशेर ने पौराणिक प्रतीकों में राहुकेतु, प्रह्लाद और हिरण्यकश्यपु अक्षयवट, होली, देव एवं दानव, धनंजय, महाभारत और नीला शंख आदि का प्रयोग किया है। देखने की बात यह है कि ये प्रतीक पौराणिक अर्थों के साथ—सथ नये अर्थ एवं नये सन्दर्भों में भी प्रयोग किये गये हैं जिनका विस्तृत विश्लेषण प्रस्तुत शोध—प्रबन्ध में कर चुके हैं—

प्रातः नभ था बहुत नीला शंख जैसे

भोर का नभ

नीला शंख शब्द में नीला रंग शाश्वतता का प्रतीक है। नीला शंख — आध्यात्मिक गाम्भीर्य का और मांगल्य का प्रतीक है।

भावनात्मक प्रतीक वे होते हैं, जो हमारे मन में किसी भाव को जगाते हैं, और हमारे हृदय पर घनीभूत प्रभाव छोड़ते हैं—

एक पीली शाम

पतझड़ का जरा अटका हुआ पत्ता।

यहाँ पतझड़ जीवन की नीरसता और उदासी का प्रतीक है।

कवि शमशेर विचार से मार्क्सवादी थे। उन्होंने अपनी कविता में छायावादी, प्रगतिवादी और प्रयोगवादी प्रतीकों का प्रयोग नयी अर्थच्छवियों और नये सन्दर्भों में किया है जिनका विश्लेषण हम अपने शोध-प्रबन्ध में कर चुके हैं।

उन्होंने अफ्रीका कविता में गोरों की रंग भेद नीति पर प्रहार करते हुए काले एवं सफेद पत्थर के माध्यम से ऊपर नीचे रंग बराबर करते हुए, खेल के बहाने गोरों की रक्त श्रेष्ठता का अभिमान चूर किया है। सफेद पत्थर गोरों का और काला पत्थर नेल्सन मंडेला का प्रतीक है।

एक बार के चौकोर
दो पत्थर
सजाकर उसने रखे
सफेद के ऊपर काला

बैल कविता भी पूर्ण प्रतीकात्मक है। 'बैल' कविता में बैल शोषित वर्ग का प्रतीक बन कर आया है।

गुलाब हिन्दी साहित्य में सौन्दर्य का प्रतीक माना जाता है किन्तु शमशेर ने एक कविता में 'सुख गुलाब' का प्रयोग यौन प्रतीक के रूप में किया है—

तकिये पे
सुख गुलाब मैंने
समझे . . .
दो
सेब मैंने समझे दो
क्यों ?
वो तो . . . वो तो
दो दिल थे।

THESIS

शमशेर बहादुर ने परम्परागत प्रतीकों का प्रयोग परम्परागत अर्थों के साथ—साथ नये अर्थ एवं नये भाव—भंगिमा के साथ किया है। उन्होंने अपनी सुप्रसिद्ध कविता 'अमन का राग', 'सत्यमेव जयते' और 'भारत की आरती' में राष्ट्रीय प्रतीकों का प्रयोग भी किया है—

कोई हिमालय पर कालख पोत सकता है
कोई ब्रह्मपुत्र से खिलवाड़ कर सकता है

x x x

तिरंगे का अशोक चक्र घूम रहा है
दो हजार मील के घेरे में

कवि शमशेर ने 'अमन का राग' नामक कविता में दुनिया भर के सारे भेद—भाव को दूर करके सारे पाठकों से शान्ति के लिए आग्रह करते हुए कहा है—

मुझे अमरीका का लिबर्टी स्टैचू उतना ही प्यारा है
जितना मास्को का लाल तारा

उपर्युक्त विश्लेषण के निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि बिंब और प्रतीक साहित्य के प्रत्येक युग में मिलते हैं। वस्तुतः बिंब वह आइना है, जिसमें कवि के व्यक्तित्व का प्रतिबिंब दिखाई देता है, कवि के साथ—साथ बिंब काव्य का भी अध्ययन करता है। काव्य में संवेदनात्मकता, प्रेषणीयता, प्राणवत्ता सभी बिंबों के द्वारा ही साध्य होती है। बिंबों के साथ—साथ मनुष्य का समस्त जीवन प्रतीकों से भी परिपूर्ण होता है। प्रतीकीकरण मनुष्य का सहज स्वभाव है। कवि की सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, साम्प्रदायिक भावनाओं का व्यवहार अधिकांश प्रतीकात्मक होता है।

शमशेर की कविता में बिंबों की पुनरावृत्ति होती रहती है; जिसके कारण सांकेतिक अर्थ देने लगते हैं; और वे प्रतीक बन जाते हैं। उनकी कविता में छायावादी, प्रगतिवादी, प्रयोगवादी, भावनात्मक, परम्परागत, पौराणिक और राष्ट्रीय प्रतीक मिलते हैं। वे उर्दू संस्कार में पले थे इसीलिए उन्होंने अपनी कविता में उर्दू के प्रतीकों का प्रयोग बड़ी सहजता, सरलता और सफलता के साथ किया है। शमशेर अत्यन्त जटिल बिंबों के कवि हैं। उनके बिंबों की जटिलता का प्रमुख कारण उनकी विशिष्ट रचना प्रक्रिया है। उनका व्यक्तित्व जितना सादा और सहज है, उनकी कविता उतनी ही जटिल और दुरुह है। उनका काव्य व्यक्तित्व में परस्पर विरोधी प्रवृत्तियों और संस्कारों को लेकर आत्मसंघर्ष चलता रहा है। वे एक ओर विचारधारा की दृष्टि से मार्क्सवादी थे, तो दूसरी ओर एजरा पाउण्ड, टी. एस. इलियट के प्रति आकर्षित थे, जो कला में विचार को गौण मानते थे। वे मलार्मे से प्रभावित थे जो कविता में जटिल बिंबों के पक्षधर थे। उन्होंने अपनी कविता में यथार्थ के आवेगों, अनुवेगों—संवेगों और जीवन जगत् के अनेक पक्षों एवं स्थितियों का बारीकी से चित्रण किया है। उनके काव्य में एक रंग आशा का है, दूसरा निराशा का। एक रंग प्रेम का तो दूसरा सामाजिक विकृति का। एक रंग व्यापक संवेदना का तो दूसरा प्रेयसी के स्पर्श का। एक के बिना दूसरे की पूर्णता की कल्पना भी नहीं की जा सकती यही तो है शमशेरियत।

वास्तव में शमशेर मन से चित्रकार और कर्म से शब्दकार हैं। जिस प्रकार चित्र में रंग रेखाएँ और स्पेस होता है, उसी प्रकार उनकी कविता में भी इसके दर्शन होते हैं। उनके काव्य में बिंब एवं चित्र

घुल-मिल जाते हैं; और एक अद्भुत संश्लिष्ट रूप धारण कर लेते हैं। नामवर सिंह का कहना कितना सटीक है 'शमशेर की कार्यशाला सचमुच एक विशाल चित्रशाला है। रंगों का महोत्सव . . . इस चित्रशाला में इतने रंगों की लीला है, तरह-तरह के रंगों की घुलावट है कि सबका विवरण देना लगभग असम्भव है। हिन्दी कविता के रंगों का ऐसा महोत्सव अन्यत्र दुर्लभ है। उनकी कविता में गहरी संवेदना के साथ चित्रात्मकता और बिंबात्मकता के होते हुए भी चित्र अपने वास्तविक अर्थ में अपने प्रभाव द्वारा जाने जाते हैं। कवि ने प्रकृति के रूप-रंग, गंध के साथ विविधवर्णी अक्स खींचे हैं; जो सजीव और गत्यात्क हैं। उनके काव्य में बिंबों के वैविध्य जैसे ऐन्द्रिय, वर्ण, चित्र, पारिवारिक, पौराणिक विराट, सररियलिस्टिक और असम्बद्ध आदि की सृष्टि की है। शमशेर बचपन से चित्रकार बनना चाहते थे, उन्होंने चित्रकला का प्रशिक्षण भी लिया था परन्तु वे चित्रकार तो नहीं बन सके; चित्रकार शमशेर 'कवियों के कवि शमशेर' बन गये।

oooooooooooooooooooo


20/12/08

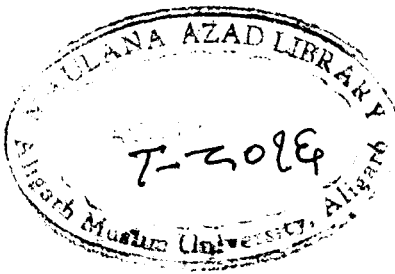
शमशेर बहादुर सिंह के काव्य
में
बिंब एवं प्रतीक

अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय, अलीगढ़
की
पी.एच.डी. (हिन्दी) उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध-प्रबन्ध

शोध-निर्देशक
डॉ. एस.एन. शर्मा
रीडर, हिन्दी-विभाग
अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय,
अलीगढ़

शोध-छात्रा
मनोरमा देवी



THESIS

हिन्दी-विभाग
अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय,
अलीगढ़-202002

सन् 2008



T8016





CHAIRMAN

**DEPARTMENT OF HINDI
FACULTY OF ARTS
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY, ALIGARH-202 002**

Telex : 564-230 AMU IN
Phones: Off. 2700920 } Ext.
2700921 } 1460
2700922 } 1461
Res. (0571) 2740041

CERTIFICATE

This is to certify that 'Manorama Devi' D.O.A 15 Nov. 2006 admission No. Ph.D. -06-A-365, Enrolment No. S-9173 has been a regular Research Scholar in the department of Hindi for a period of two year from the date of her admission.

The Ph.D. thesis of the candidate entitled "SHAMSHER BAHADUR SINGH KE KAVYA MEIN BIMB EVAM PRATEEK" has been completed under the supervision of Dr. S.N. Sharma in the department of Hindi on date. 20/12/08

**(Prof. P.K.Saxena)
Chairman, Dept. of Hindi
Aligarh Muslim University
Aligarh**

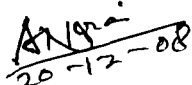
**Department of Hindi
Faculty of Art
A.M.U Aligarh**

CERTIFICATE

**Certified that the thesis entitled, "SHAMSHER
BAHADUR SINGH KE KAVYA MEIN BIMB EVAM
PRATEEK" submitted by 'Manorama Devi' for the award of
Ph.D Degree in Hindi is an original research work. It is the
result of the scholar's own endeavour and it has been
completed under my supervision.**

**She has fulfilled all the conditions laid down in the
ordinance of Aligarh Muslim University, Aligarh, in this regard.**

Supervisor


(Dr. S.N. Sharma)

**Reader, Dept. of Hindi
Aligarh Muslim University
ALIGARH**

प्राक्कथन

हिंदी कविता की संवेदनात्मक जटिलताओं, समकालीन संघर्षों और आधुनिकता के बढ़ते दबावों से जूझने वाले किसी की उपेक्षा की परवाह किए बिना, अपनी आवाज को बुलन्द करने वाले शमशेर को सबसे बड़ी चुनौती देती है मानवीय संवेदना। कविता में विषय-वस्तु के साथ-साथ शिल्प में अपना लोहा मनवाने वाले कवियों के कवि शमशेर आधुनिक हिंदी कविता के प्रमुख हस्ताक्षर हैं। जीवन और कला को एकात्म करती हुई शमशेर की कविता समग्र कविता है।

शमशेर की कविता, आधुनिक हिंदी कविता की एक बुलन्द चोटी है। शमशेर की रचना-प्रक्रिया जटिल है और अभिव्यक्ति, संकेतात्मक। इसीलिए उनके बिम्ब अधिकतर संकुल होते हैं। वे ऐन्द्रिय और अतीन्द्रिय — दोनों प्रकार की अनुभूतियों को अपनी रचना में बिंबों के द्वारा प्रस्तुत करते हैं। बिम्ब-विधान की दृष्टि से शमशेर की कविता आधुनिक हिंदी कविता का शिखर है। उसमें अभिव्यक्ति की समृद्धि प्रकट होती है। उनके बिम्बों के द्वारा ही उनके काव्य को समझा जा सकता है। उनकी कविता में कुछ ऐसे बिम्ब बार-बार आते हैं, जो भाव की सृष्टि करते हैं, और हमारी संवेदना को झंकृत भी करते हैं। अवचेतन के अज्ञात-गहन बिम्बों को उद्घाटित करने की यह शक्ति उनकी कविता में है। वे वर्ण्य विषय तक संवेदना की अनेक दिशाओं से एक साथ पहुँचने का प्रयास करते हैं और भारतीय, पाश्चात्य, अरबी-फारसी — अनेक स्रोतों से प्रभाव ग्रहण करते हैं।

शमशेर की कविता बिंब-प्रधान कविता है। उनकी कविता में एक ही बिंब बार-बार प्रयुक्त होकर प्रतीक बन जाते हैं और वे सांकेतिक अर्थ देने लगते हैं। आज तक उनके बिंबों एवं प्रतीकों पर कोई स्वतंत्र शोध कार्य नहीं हुआ है। इस विषय पर शोध कार्य के लिए डॉ. एस. एन. शर्मा जी ने मेरा ध्यान इस ओर आकर्षित किया। पीएच. डी. स्तर पर अध्ययन के लिए मुझे 'शमशेर बहादुर सिंह के काव्य में बिंब एवं प्रतीक' विषय स्वीकृत हुआ और मैंने दृढ़ संकल्प के साथ कार्य प्रारम्भ किया। प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध उसी निश्चय का परिणाम है।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध पाँच अध्यायों में विभक्त कर लिखा गया है। प्रथम अध्याय में बिंब एवं प्रतीक की अवधारणा को स्पष्ट किया गया है। इसके प्रथम खण्ड में बिंब के अर्थ एवं स्वरूप, बिंब के विधायक तत्त्व को स्पष्ट किया गया है। बिंबों के वर्गीकरण के पश्चात् बिंबवादी आन्दोलन पर प्रकाश डाला गया है। द्वितीय खण्ड में प्रतीक की व्युत्पत्ति एवं परिभाषा देते हुए 'प्रतीक एवं संकेत' और 'प्रतीक एवं बिंब' के अन्तर को स्पष्ट किया गया है। प्रतीकों के वर्गीकरण के पश्चात् प्रतीकवादी आन्दोलन पर भी प्रकाश डाला गया है।

द्वितीय अध्याय में 'बिंब एवं प्रतीक और हिन्दी काव्य : एक ऐतिहासिक सर्वेक्षण' शीर्षक के अन्तर्गत आदिकाल से लेकर आधुनिक कविता में बिंब और प्रतीक पर एक सिंहावलोकन किया गया है।

तृतीय अध्याय में 'शमशेर बहादुर सिंह और उनकी कविता : एक परिचयात्मक विमर्श' के अन्तर्गत उनके जीवन सम्बन्धी प्रमुख घटनाओं एवं उनके व्यक्तित्व के विभिन्न घटकों — प्रकृति से लगाव, चित्रकारी से लगाव, रोमानियत का प्रभाव, साहित्य से लगाव, माता-पिता का प्रभाव, स्त्री-जाति के प्रति लगाव, मार्क्सवाद की ओर उनका झुकाव, देश-प्रेम, संप्रदाय निरपेक्षता एवं अंतरराष्ट्रीयता पर उनकी कविता के वातायन से प्रकाश डाला गया है।

चतुर्थ अध्याय में 'शमशेर बहादुर सिंह के काव्य में बिंब' शीर्षक के अन्तर्गत प्रमुख बिम्बात्मक कविताएँ ऐन्द्रिय बिंब, वर्ण बिंब, चित्र बिंब, पारिवारिक बिंब, पौराणिक बिंब, विराट बिंब, सररियलिस्टिक बिंब, असम्बद्ध बिंब आदि का सोदाहरण विश्लेषण एवं विवेचन किया गया है।

पंचम अध्याय में 'शमशेर बहादुर सिंह के काव्य में प्रतीक' शीर्षक के अन्तर्गत पूर्ण प्रतीकात्मक कविताओं का विश्लेषण, उर्दू के प्रतीक छायावादी प्रतीक, प्रगतिवादी प्रतीक, प्रयोगवादी प्रतीक, पौराणिक प्रतीक, परम्परागत प्रतीक, भावात्मक प्रतीक, पाश्चात्य प्रतीक और राष्ट्रीय प्रतीक का विश्लेषण विवेचन अमीष्ट रहा।

उपसंहार में प्रस्तुत शोध-कार्य के निष्कर्ष का उल्लेख किया गया है और परिशिष्ट के अन्तर्गत आधार-ग्रन्थसूची एवं सहायक ग्रंथ-सूची दी गई है।

शोध-प्रबन्ध परीक्षणार्थ प्रस्तुत करते हुए मुझे अपार हर्ष हो रहा है। मैं उन समस्त गुरुजन, पूजनीय महानुभावों एवं सहयोगी मित्रों के प्रति आभार एवं कृतज्ञता

ज्ञापित करना अपना पुण्य कर्तव्य समझती हूँ, जिन्होंने मुझे प्रस्तुत प्रबन्ध को पूर्ण करने में प्रेरणा एवं मार्गदर्शन किया है। सर्वप्रथम मैं इस अवसर पर सहृदयता एवं सौजन्य की प्रतिमूर्ति परम पूजनीय गुरुवर डॉ. एस. एन. शर्मा के समक्ष श्रद्धावन्त हूँ जिनके सुयोग्य निर्देशन में यह शोध-कार्य पूर्ण किया जा सका है। मुझे क्षण-क्षण उनका सम्बल प्राप्त रहा है और यह शोध-प्रबन्ध उन्हीं के आशीर्वाद का फल है। उनके अनंत उपकार और अनुग्रह की मैं सदैव आभारी रहूँगी।

मैं हिन्दी-विभाग के विभागाध्यक्ष प्रो. प्रदीप सक्सेना की हृदय से आभारी हूँ। उनका तत्परतापूर्ण सहयोग भी मेरे लिए बड़ा नैतिक सम्बल रहा है।

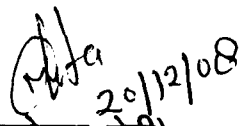
मुझे शोध कार्य के दौरान मेरे विभाग के सभी गुरुजनों का प्रोत्साहन और सहयोग प्राप्त रहा है। मैं उन सभी के प्रति अपनी हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त करती हूँ। मैं हिन्दी विभाग के कार्यालय के समस्त सदस्यों के सहयोग के प्रति कृतज्ञ हूँ।

मैं प्रो. बीना शर्मा, केन्द्रीय हिंदी संस्थान, आगरा के प्रति अपनी कृतज्ञता ज्ञापित करती हूँ। वे मुझे कार्य के प्रति तत्पर रहने के लिए सदैव उत्साहित करती रही हैं।

मैं मौलाना आजाद पुस्तकालय, अलीगढ़, बारह सैनी महाविद्यालय, अलीगढ़, हिन्दी साहित्य अकादमी दिल्ली, दिल्ली पब्लिक पुस्तकालय, दिल्ली और जामिया मिल्लिया इस्लामिया पुस्तकालय, दिल्ली के पुस्तकालयाध्यक्ष की सदैव ऋणी रहूँगी, जिन्होंने मुझे अपने पुस्तकालयों से लाभ उठाने का अवसर प्रदान किया। मैं उन समस्त विद्वानों के प्रति हृदय से आभार व्यक्त करती हूँ, जिनके ग्रन्थों का न्यूनाधिक उपयोग मैंने अपने लेखन में किया है।

मैं अपने ^{पति डॉ. अनिल कुमार} परिजनों, मित्रों एवं स्नेहियों की कृतज्ञ हूँ। उन्होंने प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से इस शोध कार्य में सहयोग किया है। वह अनुकरणीय और चिरस्मरणीय है।

अंत में मैं प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध के शब्द-संयोजन में किये गये सहयोग के लिए डॉ. लेखराज काम्बोज का भी आभार व्यक्त करती हूँ।


(मनोरमा देवी)
शोध-छात्रा

अनुक्रमणिका

प्राक्कथन

i - iii

प्रथम अध्याय : बिंब एवं प्रतीक की अवधारणा

1-48

बिम्ब

अर्थ एवं स्वरूप

काव्य बिम्ब और मानस बिम्ब

बिम्ब के विधायक तत्त्व

बिम्बों का वर्गीकरण

बिम्बवाद आंदोलन

प्रतीक

व्युत्पत्ति एवं परिभाषा

प्रतीक और संकेत

प्रतीक एवं बिंब

प्रतीकों का वर्गीकरण

प्रतीकवादी आंदोलन

द्वितीय अध्याय : बिंब एवं प्रतीक और हिन्दी काव्य :

एक ऐतिहासिक सर्वेक्षण

49-81

हिन्दी कविता में बिंब

हिंदी कविता में प्रतीक

तृतीय अध्याय : शमशेर बहादुर सिंह और उनकी कविता :

एक परिचयात्मक विमर्श

82-156

जीवन संबंधी प्रमुख घटनाएँ

शमशेर के व्यक्तित्व के विविध गुण

प्रकृति से लगाव
 चित्रकारी से लगाव
 रोमानियत का प्रभाव
 साहित्य से लगाव
 हिन्दी, अंग्रेजी एवं उर्दू शायरी से लगाव
 माता-पिता का प्रभाव
 स्त्री-जाति के प्रति सम्मान
 मार्क्सवाद से लगाव
 देश-प्रेम एवं संप्रदाय-निरपेक्षता
 अंतरराष्ट्रीयता
 शमशेर के काव्य-संग्रहों का संक्षिप्त परिचय

चतुर्थ अध्याय : शमशेर का काव्य और बिंब-विधान

157-214

प्रमुख बिंबात्मक कविताओं का विश्लेषण
 ऐन्द्रिय बिंब
 वर्ण बिंब
 चित्र बिंब
 पारिवारिक बिंब
 पौराणिक बिंब
 विराट बिंब
 सररियलिस्टिक बिंब
 असम्बद्ध बिंब

पंचम अध्याय : शमशेर का काव्य और प्रतीक-विधान **215-251**

प्रमुख प्रतीकात्मक कविताओं का विश्लेषण

उर्दू के प्रतीक

पौराणिक प्रतीक

भावनात्मक प्रतीक

छायावादी प्रतीक

प्रगतिवादी प्रतीक

प्रयोगवादी प्रतीक

परम्परागत प्रतीक

राष्ट्रीय प्रतीक

उपसंहार

252-255

परिशिष्ट

256-259

(क) आधार ग्रन्थसूची

(ख) सहायक ग्रन्थसूची

प्रथम अध्याय

बिंब एवं प्रतीक की अवधारणा

काव्य के दो पक्ष सर्व स्वीकृत हैं — भाव पक्ष और कला पक्ष। इसे ही दूसरे शब्दों में हम भाव की अनुभूति और उसकी अभिव्यक्ति कह सकते हैं। अनुभूति पक्ष और अभिव्यक्ति पक्ष स्पष्ट रूप से दो अलग-अलग तत्त्व हैं परन्तु काव्य में उनकी सत्ता अन्योन्याश्रित है। अनुभूति अभिव्यक्ति में रूपायित होकर ही साधारणीकृत हो सकती है, और अभिव्यक्ति भी अपनी अनुभूति को पूर्ण रूप से प्रस्तुत करके सफल हो सकती है। परन्तु अनुभूति सदैव अभिव्यक्त होकर काव्य नहीं बनती, कल्पना का पुट ही उसे काव्यात्मक अभिव्यक्ति का रूप देता है। इस रूप में काव्य जगत् में अनुभूति और अभिव्यक्ति के बीच का सोपान है कल्पना। कवि की कल्पना का प्रमुख कार्य है बिंब और प्रतीक के द्वारा काव्यानुभूति को सुकर बनाना।

साहित्य-रचना में बिंब एवं प्रतीक विधान का स्वरूप बहुत-कुछ कवि या लेखक के अपने व्यक्तित्व पर निर्भर करता है। यद्यपि रचना की शैली से किसी भी रचनाकार के व्यक्तित्व का अनुमान किया जा सकता है, परन्तु बिंब एवं प्रतीक कवि-व्यक्तित्व की समग्रता से जुड़े होते हैं। अतः कहा जा सकता है कवि के बिंब एवं प्रतीक विधान का अध्ययन उसके समग्र व्यक्तित्व का अध्ययन है। वे हमें केवल कवि के काव्य तक सीमित नहीं रखते वरन् कवि के एकदम नजदीक ले जाते हैं, जहाँ हम उसके संस्कारों, भावों, विचारों, रुचियों, रुझानों, संवेदनाओं, अनुभूतियों, प्रभावों, परिस्थितियों और मनःस्थिति तक को स्पष्ट देख सकते हैं।

वस्तुतः बिंब वह आइना है, जिसमें कवि के व्यक्तित्व का प्रतिबिम्ब दिखाई देता है। कवि के साथ-साथ, बिंब काव्य का भी अध्ययन करता है। काव्य में संवेदनात्मक, प्रेषणीयता, प्राणवत्ता — सभी बिम्बों के द्वारा सम्भव हो सकती है।

बिम्बों के साथ-साथ मनुष्य का समस्त जीवन प्रतीकों से भी परिपूर्ण होता है। वस्तुतः मनुष्य मूलतः प्रतीकों के माध्यम से ही सोचता है, अमूर्त चिन्तन अधिक

विकसित स्तर का लक्षण है। साधारण तौर से कहा जा सकता है कि प्रतीकों के माध्यम से किसी विषय का प्रतिविधान करना 'प्रतीकवाद' है। शब्द, लिपि, गणित और संगीत में प्रयुक्त होने वाले चिह्नों और सूत्रों का समावेश प्रतीक की सीमा में हो जाता है। कवि की सामाजिक और धार्मिक भावनाओं का व्यवहार अधिकांश प्रतीकात्मक होता है। प्रतीकीकरण मनुष्य का सहज स्वभाव है। प्रतीक सदैव किसी न किसी मध्यस्थ प्रकार के व्यापार का प्रतिनिधि होता है। सभी प्रतीकों में ऐसे अर्थ निहित होते हैं, जिनको केवल प्रत्यक्ष अनुभव के सन्दर्भ से नहीं जाना जा सकता। दूसरे प्रतीक शक्ति को घनीभूत कर देता है, प्रतीक की तुच्छता और उसके द्वारा निर्दिष्ट वास्तविक महत्त्व के परिमाण में कोई सम्बन्ध नहीं होता।

यहाँ हिन्दी कविता की संवेदनात्मक जटिलताओं, समकालीन संघर्षों और आधुनिकता के बढ़ते दबावों से जूझने वाले कवि 'शमशेर' की कविता का अध्ययन बिंब एवं प्रतीक के आधार पर करना अभीष्ट है, जिसमें शमशेर के कवि और काव्य – दोनों को विवेचन-विश्लेषण करने का प्रयत्न किया गया है। आधुनिक हिन्दी आलोचकों का ध्यान शमशेर बहादुर सिंह के काव्य में बिंबों की बहुलता की ओर तो अवश्य गया है किन्तु उनके काव्य में प्रतीकों की प्रचुरता आलोचकों से अनदेखी ही रह गई है। बिम्बों में भी शोधात्मक अध्ययन विरल ही है और प्रतीकात्मक अध्ययन तो अछूता ही पड़ा है। अतः हम उनके काव्य-जगत् में बिंब एवं प्रतीक – दोनों को अध्ययन का केन्द्र-बिन्दु बनाकर चले हैं। यहाँ प्रस्तुत अध्याय में हमें बिंबों एवं प्रतीकों का क्रमशः तात्त्विक अध्ययन अभीष्ट है। अस्तु।

श्रीमद्भगवत् गीता में भगवान् श्रीकृष्ण अर्जुन के माध्यम से कहते हैं—

ये हि संस्पर्शजाः भोगाः दुःखयोनय एव ते

आद्यान्तवन्त कौन्तेय न तेषु रमते बुधाः॥¹

संस्पर्श से प्राप्त देह और कर्मेन्द्रियों के भोग क्षणिक सुख देने वाले होते हैं। उनका अतिशय व्यवहार दुःखदायी होता है। इसके विपरीत असंस्पर्शज या ज्ञानेन्द्रियों

और मन के द्वारा भोग जो चित्त को रमाते हैं, वे आनन्दप्रद होते हैं और उन अनुभवों को आनन्द की संज्ञा से अभिहित किया जाता है। आनन्द का सम्बन्ध दृश्य, श्रव्य और कल्प्य वस्तु से है। इन वस्तुओं के अभाव में हमें आनन्द प्राप्त नहीं हो सकता। यह वस्तु कुछ भी हो सकती है—चित्र हो सकता है, मूर्ति हो सकती है, भवन या अन्य वस्तुगत क्षेत्र हो सकता है। इनके अतिरिक्त वह किसी वाक्य से निकली हुई ध्वनि हो सकती है। लय—ताल और वाद्य से निकली हुई शब्द गति हो सकती है। उनकी झंकृति या नाद हो सकता है। इतना ही नहीं आरोह—अवरोह पूर्ण स्वर लहरी हो सकती है। पद और अंग संचालन की चारुता से युक्त नृत्य हो सकता है। ये सभी आनन्द प्रदान करते हैं। इन ललित कलाओं के अतिरिक्त एक ऐसा कर्म भी है, जिसमें इन सभी का कल्पनागत समावेश या प्रत्यक्ष प्रस्तुतीकरण रहता है, जो निस्सन्देह हमें अतिशय आनन्द प्रदान करता है, और वह है — कवि कर्म अर्थात् साहित्य स्रष्टा की पूरी रचनाशीलता। इसमें काव्य रचना नाटक, उपन्यास, कहानी तथा सभी प्रकार की गद्य पद्य रचनाएँ समाविष्ट रहती हैं। इन सभी रचनाओं के दो पक्ष होते हैं, इनके पाठ या पारायण का रूप और दूसरा इनके श्रवण या प्रदर्शन का रूप। कवि की कविता, उपन्यास, कहानी, नाटक आदि को पढ़कर एक प्रकार का आनन्द मिलता है और कवि या गायक के मुख से सुनकर कविता के दूसरे रूप का आनन्द मिलता है। इसी प्रकार अभिनय के रूप में नाटक का आनन्द और भी अनायास उल्लास प्रदान करने वाला होता है। ये आनन्द प्रस्तुतीकरण के आनन्द हैं। इन आनन्दों के मूल कारणों को सौंदर्य कहते हैं। अतः निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि आनन्द का कारण सौंदर्य है। यह भी विचारणीय है कि कलाकार इन सभी कला सर्जनाओं की प्रेरणा कहाँ से ग्रहण करता है। चित्रकार जो चित्र बनाता है और जिससे आनन्द प्राप्त होता है, वह फूल, पत्ती, वृक्ष नदी, नल—नालों, पशु—पक्षी या जीवन के किसी दृश्य का चित्र बनाता है। संगीताचार्यों ने जिन सात स्वरों को लिया है, वे पशु—पक्षियों के स्वर ही हैं, नाटककार कथाकार या कवि जिसका प्रदर्शन वर्णन और चित्रण करते हैं, वे भी जीवन और प्रकृति से लिये गये हैं। यहाँ प्रश्न

उठता है, सौंदर्य का मूल स्रोत प्रकृति और जीवन में है या कला में है। यूनानी और रूसी विद्वान प्रकृति और जीवन को अधिक महत्त्व देते हैं और कलाओं को प्रकृति और जीवन की अनुकृति मानकर उनको हेय समझते हैं, क्योंकि अनुकृति या अनुकरण में विकारों और दोषों का आना स्वाभाविक है। इसलिए सौंदर्य का मूल आस्पद इनके अनुसार जीवन और प्रकृति ठहरती है। किन्तु हम दैनन्दिन जीवन में अनुभव करते या देखते हैं कि जीवन में सौंदर्य की एक झलक भर होती है, उसमें संघर्ष विद्रूपता और कुत्सित चेष्टा ही अधिक दृष्टिगोचर रहती है।

जगत् में नट-खट और शरारती बच्चे सबका कोपभाजन बनते हैं, बच्चों की ये चपलताएँ या शरारतें तोड़-फोड़ का कारण बनती हैं। अतः ऐसे बच्चे किसी को फूटी आँख नहीं भाते। किन्तु यही शरारतें, चपलताएँ और नटखटपन सूर के कृष्ण में अभिव्यंजित होकर हमें गुदगुदाती और आनन्दित करती हैं।

नायिका की एड़ी महावर से रचित है, किन्तु यह हमें तभी आनन्द प्रदान करती है, जब बिहारी इसकी आलता को देखते हुए कहते हैं—

पग-पग मग अगमन परति, चरण अरुन दुति झूलि।

ठौर-ठौर लखियत उठे, दुपहरिया से फूलि।²

कवि ने एड़ियों की ललाई को गति के साथ जोड़कर और उस गति से प्रकट होने वाली लाल दुति को रूपायित करने के लिए हर पग पर दोपहरी का फूल खिलाकर सौंदर्य की गतिशील सृष्टि की है। बिहारी के इस वर्णन के बिना नायिका की एड़ियों की ललाई का सौंदर्य अलग रहता और दोपहरी के फूलों की छटा अलग। गति से जोड़कर दोनों को एक स्थल पर सजाना — यही कवि और कलाकार का रचना कर्म है। निराला का वसन्त वर्णन भी यहाँ द्रष्टव्य है—

सखि वसन्त आया

भरा हर्ष वन के मन नवोत्कर्ष छाया

किसलय-वसना नव-वय लतिका

मिली मधुर प्रिय उर तरु पतिका

मधुप वृन्द बन्दी पिक स्वर नभ सर साया।³

यहाँ वसन्त, वन, लतिका, तरु आदि को हम नित्य देखते हैं, पर इनका यहाँ निराला ने मानवीकरण द्वारा एक सुकुमार जीवन की मधुर स्थिति का संकेत करके कलाकर्म को आह्लादित करने वाला बना दिया है, क्योंकि इसी के कारण यहाँ एक नये रूप-सौंदर्य की सृष्टि हुई है।

इस प्रकार अनेक उदाहरणों से यह सिद्ध होता है कि प्रकृति और जीवन का प्रकृत रूप उतना सुन्दर नहीं होता जितना कलाकार की प्रतिभा या कल्पना का संस्पर्श पाकर होता है। कविता या साहित्य मानव हृदय में अनुभूत भावों और विचारों की संवेदनापरान्त की गई अभिव्यक्ति है। सभी विद्वान इस बात को स्वीकारते हैं। कविता एक शाब्दिक चित्र होता है, और चित्र एक मौन कविता, जो पाठकों के समक्ष अनायास ही एक संवेदनशील विहंगम दृश्य प्रस्तुत कर देती है, जिसमें पाठक न केवल उसे सहज हृदयंगम कर लेता है, अपितु निरन्तर मनन-व्यापार द्वारा वह आनन्द सागर में निमग्न हो जाता है। कविता की यह चित्रात्मक शक्ति ही बिंब कहलाती है जो कविता का एक अपरिहार्य गुण या तत्त्व होता है। यह बिंब क्या है, इसका सृजन कैसे होता है और कविता में इसकी क्या भूमिका होती है, यही हम विवेचन करेंगे।

बिंब

हिन्दी के बिंब शब्द का अंग्रेजी समानार्थी शब्द 'Image' है, जिसका अर्थ होता है — चित्र। इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका में इमेज को परिभाषित करते हुए कहा गया है— "Images are representation or likeness of an animate and in an imate object"⁴

अर्थात् किसी सजीव अथवा निर्जीव वस्तु को उसके प्रतिरूप या प्रतिच्छाया के रूप में प्रस्तुत करना ही बिंब है—

इन्साइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका में ही मनोवैज्ञानिक दृष्टि से बिंब की अवधारणा को प्रस्तुत करते हुए कहा गया है— "Images are conscious memories which reproduce a previous perception, in whole or in part, in the absence of the original stimulus to the perception."⁵

अर्थात् बिंब एक ऐसे चेतन स्मृति होते हैं, जो अबबोधन की मौलिक उत्तेजना के अभाव में भी उन पूर्व अबबोधनों को आंशिक या पूर्ण रूप से पुनः प्रस्तुत करते हैं।

आगे इन्साइक्लोपीडिया (खण्ड-14) में बिंब को ही समझाते हुए कहा गया है— "The strictly psychological use of the term image is . . . for a purely mental idea, which is taken as being observed by the eye of mind."⁶

शुद्ध मनोवैज्ञानिक अर्थ में बिंब मस्तिष्क की आँखों से देखे जाने वाला एक मानसिक विचार या प्रत्यय है।

न्यू इंग्लिश डिक्शनरी में 'इमेज' शब्द को किसी वस्तु की छाया, अनुकृति, सादृश्यता एवं समानता के अर्थ में लिया गया है।⁷

शार्टर ऑक्सफोर्ड डिक्शनरी में 'इमेज' शब्द का अर्थ दिया गया है — "किसी पदार्थ का मानसिक चित्र या मानसी प्रतिकृति।"

"Make a representation of the external of (someone or something) in sculpture, painting, represent by an image."⁸

इमेज या बिंब शब्द के उपरि उद्धृत शब्दकोषों के आधार पर हम 'बिंब' को निम्न प्रकार समझ सकते हैं—

1. बिंब सजीव या निर्जीव वस्तु का तदरूप पुनर्प्रस्तुतीकरण होता है।
2. इमेज या बिंब चेतन स्मृतियाँ होते हैं, जो पूर्व में अनुभूत अबबोधनों को उस दशा में पुनः प्रस्तुत करते हैं जब उन अबबोधनों की मौलिक उत्तेजना का अभाव रहता है।
3. 'इमेज' या बिंब ऐसे मानसिक व्यापार होते हैं, जिन्हें केवल मस्तिष्क की आँखों से ही देखा जाता है।
4. बिंब मानसी चित्र या मानसिक प्रतिकृति हैं, जिसमें बाह्य रूप की कृत्रिम अनुकृति है।

अब तक हमने बिंब अथवा 'इमेज' का कोशगत अर्थों के आधार पर अनुशीलन किया है। अब हमें बिंब की अवधारणा को पूर्ण रूप से हृदयंगम करने के लिए कतिपय पाश्चात्य विचारकों के तत्सम्बन्धी चिन्तन का अनुशीलन अभीष्ट है।

पाश्चात्य साहित्य में बिंब के प्रवर्तक एवं उसके समर्थ प्रयोक्ता एजरा पाउण्ड ने इसे सर्वाधिक महत्त्व देते हुए 'सम्पूर्ण जीवन में एक ही बिंब प्रस्तुत करना अनेक ग्रन्थों के निर्माण से कहीं अधिक अच्छा कहा है।⁹ एजरा पाउण्ड का मत है— "बिम्ब समय के एक क्षण में बौद्धिकता और भावमयता का मिश्रण प्रस्तुत करता है।"¹⁰ एजरा पाउण्ड के अभिमत में बिंब केवल एकल ही नहीं, बल्कि मिश्र होते हैं। कविता में बिंब के द्वारा कवि अपने अभीष्ट की समग्रता में प्रस्तुत करता है, जिसमें भाव, विचार आदि सभी विद्यमान होता है।

काव्य बिंब के स्वरूप के व्याख्याता सी. सी. लेविस ने बिंब में भाव, चित्र और ऐन्द्रिय बोध — तीनों की उपस्थिति को स्वीकार किया है। उनका मानना है— "बिम्ब एक प्रकार का भावगर्भित शब्द चित्र होता है, जिसका किसी न किसी रूप में इन्द्रिय—बोध से सम्बन्ध रहता है।"¹¹

सी. डी. लेविस बिंब को एक ऐसा चित्र मानते हैं, जिसमें इन्द्रिय संवेदनाएँ अपेक्षित होती हैं। वह यह भी मानते हैं कि चित्रों के द्वारा पाठक को कवि की अनुभूति का सहज प्रत्यक्षीकरण हो जाता है। लेविस महोदय ने बिंब को एक ऐसा शब्द चित्र माना है जो कुछ अंशों तक अलंकारपूर्ण अथवा लाक्षणिक होता है और इसमें मानवीय संवेदनाएँ अंतर्निहित रहती हैं। ये पाठक के मन में विशिष्ट रागात्मक भाव उद्दीप्त करते हैं। उन्हीं के शब्दों में— "We began to see, then, that the poetic image is a more or less sensuous picture in words some degree metaphorical, with an undertone of some human emotion in its context, but also charged with and releasing into the reader a special poetic emotion or passion."¹²

मिस एडिथ रेकर्ड के विचार में "बिम्ब मानसिक पुनरुत्पत्ति है, जिसका प्रादुर्भाव शब्दों के माध्यम से देखी हुई, सुनी हुई, स्पर्श की हुई, सूँधी हुई वस्तुओं के द्वारा होता है। अतः बिंब मानसिक चित्रों के रूप में अनुभवों की अभिव्यक्ति का नाम है।"¹³

स्टीफन ब्राउन के अनुसार— "रूपक, उपमा, मानवीकरण, समासोक्ति, मुहावरे, लोककथा, प्रतीक (चिह्न) सब यदि एक सामान्य शीर्षक के अन्तर्गत रखे जा सकते हैं, तो केवल बिंब है।"¹⁴

इस प्रकार स्टीफन ब्राउन बिम्बों को व्यापक धरातल प्रदान करते हैं जिसमें वे भावात्मक, विचारात्मक, संवेदनात्मक एवं सादृश्य आदि सभी अनुभूतियों का प्रकाशन बिंब के अन्तर्गत पाते हुए कहते हैं, "बिम्ब किसी अन्य प्रकार के भाव या विचारों के लिए लाया गया ऐन्द्रिय गुणों से युक्त वस्तु-विधान है, जो शब्दों या लोकोक्तियों से प्रकट होता है, जो सादृश्यता में भी प्रकट होता है और उसके बिना भी।"

"Imagery may be defined as words or phrases denoting a sense-perceptible object ... but some other object of thought belonging to a different order and category of being. The sense-perceptible object or image in question becomes a medium for conveying to the mind some notion regarding that other object of thought. The image is momentarily substitute for the object. This substitution may involve a comparison or it may not."¹⁵

इमेज या बिंब शब्द को पाश्चात्य विद्वानों के अभिमत के अनुसार हम निम्न प्रकार समझ सकते हैं—

1. बिंब प्रस्तुत करना अनेक ग्रन्थों के रचने से ज्यादा अच्छा है।
2. बिंब एक पल में बौद्धिकता और भावमयता का मिश्रण प्रस्तुत करता है।
3. बिंब एक प्रकार का भाव सहित शब्दचित्र होता है, जिसका किसी-न-किसी प्रकार से ऐन्द्रियता से सम्बन्ध रखता है।
4. बिंब एक ऐसा शब्द चित्र है, जिसमें मानवीय संवेदनाएँ रहती हैं और जो पाठक के मन में विशिष्ट रागात्मक भाव पैदा करती हैं।

5. बिंब शब्दों के माध्यम से ऐन्द्रिय-बोध को मूर्तवान बनाता है।
6. बिंब मानसिक चित्रों के रूप में अनुभवों की अभिव्यक्ति है।
7. बिंब भाव या विचारों के लिए ऐन्द्रिय गुणों से युक्त वस्तु-विधान है, जो शब्दों या लोकोक्ति में होता है।

अब तक हमने पाश्चात्य कोशों और विद्वानों के अभिमत के आधार पर बिंब की अवधारणा को समझने-समझाने का प्रयत्न किया। अब हम बिंब सम्बन्धी भारतीय अवधारणा को जानने का प्रयत्न करेंगे।

बिंब शब्द का कोशगत अर्थ

वामन शिवराम आपटे ने बिंब शब्द की व्युत्पत्ति 'बम्' धातु से वी + वन् नि. साधुः के रूप में की है जिसके कई अर्थ बताए हैं; जैसे— 1. सूर्यमण्डल या चन्द्रमण्डल 2. कोई गोल या मंडलाकार सतह 3. प्रतिमा, छाया, प्रतिबिंब 4. शीशा, दर्पण 5. कलश 6. उपमित पदार्थ — बम् नामक वृक्ष का पका हुआ लाल रंग का फल, जिससे नायिकाओं के अधरोष्ठ की उपमा दी जाती है।

हिन्दी में बिंब को पुल्लिंग संज्ञा शब्द माना गया है, जिसके निम्न अर्थ होते हैं— 1. प्रतिबिंब, अक्स, छाया 2. कमंडल 3. प्रतिमूर्ति 4. कुंदरु नामक फल 5. सूर्य अथवा चन्द्रमा का मण्डल 6. कोई मण्डल 7. गिरगिट 8. सूर्य 9. आभास 10. एक प्रकार का छन्द।¹⁷

हिन्दी साहित्य कोश में — 'बिंब' शब्द का प्रयोग प्रायः छाया, प्रतिच्छाया तथा अनुकृति आदि के लिए किया गया है। आधुनिक काल में इस शब्द का प्रयोग विशिष्ट अर्थों में होने लगा है। मानव-मन में अपने आस-पास के वातावरण और परिवेश की अनेक संवेदनाएँ प्रत्यक्ष और परोक्ष रूप में विद्यमान रहती हैं। कभी-कभी ऐसी अनेक प्रतिच्छायाएँ मानव-मन को संकुल बना देती हैं जो कभी घटी ही नहीं, या कि हमने घटते हुए नहीं देखी। ये सब प्रतिमाएँ अचेतन मन में पड़ी रहती हैं। अवसर पाकर वे हमारे चेतन का अंग बनकर उभरने लगती हैं। साधारण भाषा में वे ही बिंब कहलाती हैं।

इस संदर्भ में साहित्यकोश का निम्न उद्धरण द्रष्टव्य है— “मनुष्य के जीवन में बिंब—विधान अथवा कल्पना का बड़ा महत्त्व है। परिवेशगत संवेदनों और प्रत्यक्ष के अतिरिक्त उसके मानस में अतीत की तथा कभी अस्तित्व न रखने, न घटने वाली, वस्तुओं और घटनाओं की असंख्य प्रतिमाएँ भी रहती हैं। बिंब शब्द इसी मानस प्रतिमा का पर्याय है।”¹⁸

इस प्रकार संस्कृत^बहिन्दी कोशों के आधार पर ‘बिंब’ शब्द के अर्थ होते हैं—

1. सूर्यमण्डल, चन्द्रमण्डल, बिंब का पौधा, प्रतिबिम्ब।
2. प्रतिबिम्ब, अवस, छाया, प्रतिमूर्ति, आभास, झलक, गिरगिट, सूर्य, कमण्डल, कुंदरू नामक फल आदि।

3. मानस में अतीत की घटनाओं की असंख्य कृतियाँ।

4. बिंब शब्द मानस—प्रतिमा का पर्याय है।

अब हम कतिपय भारतीय चिंतकों के मत के आधार पर बिंब की अवधारणा को स्पष्ट करने का प्रयत्न करेंगे।

भारतीय दर्शन में ईश्वर को बिंब एवं जगत् को उसका प्रतिबिम्ब माना गया है। शैवाद्वैत के अनुसार— “चेतनो हि स्वात्मदर्पणे भावान् प्रतिबिम्बत् आभासयति।”¹⁹

वह चैतन्य परम तत्त्व अपने ही दर्पण में सांसारिक पदार्थों को प्रतिबिम्ब के समान आभासित करता है — (ईश्वर प्रत्यभिज्ञाविमर्शिनी)। इसका अभिप्राय यह है कि नाना रूपात्मक जगत् परमसत्ता का ही प्रतिबिम्ब है। जगत् का प्रत्येक पदार्थ उस परम तत्त्व का प्रतिरूप है जो मूलतः अभेद और अरूप होने पर भी अपनी इच्छा से इन नाना रूपों द्वारा अपने को व्यक्त करता है। इस प्रकार सम्पूर्ण विश्व अरूप ब्रह्म की प्रतिमा या प्रतिछवि है।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने रसवादी आचार्य होते हुए भी बिंब—धर्म के महत्त्व को स्वीकार किया है। उनकी मान्यता है — “काव्य में अर्थ ग्रहण मात्र से काम नहीं

चलता, बिंब, बिंब ग्रहण अपेक्षित होता है। यह बिंब ग्रहण निर्दिष्ट, गोचर और मूर्त विषय का हो सकता है।²⁰

शुक्ल जी के अनुसार काव्य का प्रधान तत्त्व रस और उसकी अनुभूति होती है जो भाव के द्वारा प्राप्तव्य है। भाव ही रस रूप में परिणत होते हैं। केवल मूर्ति-विधान भाव-संचार में सक्षम नहीं होते। अतः मूर्ति-विधान मात्र से रसानुभूति में सहायता नहीं मिलती।

उनका स्पष्ट मत है— “किसी प्रसंग के अन्तर्गत कैसा भी मूर्ति-विधान हो, यदि उसमें उपर्युक्त भावसंचरण की क्षमता न हो तो वह काव्य के अन्तर्गत न होगा।”²¹

आचार्य शुक्ल ने बिंब के स्थान पर शब्द चित्र का प्रयोग किया है और कविता में उसकी आवश्यकता पर बल देते हुए लिखा है— “यदि कवि ने ऐसी वस्तुओं और व्यापारों को अपने शब्द-चित्र द्वारा सामने उपस्थित कर दिया, जिनमें श्रोता या पाठक के भाव जाग्रत होते हैं तो एक प्रकार से बिंब निर्मित हो चुका।”²²

शुक्ल जी का शब्द-चित्र से आशय भाव-बिंब से ही है। जब पाठक पूरे भाव को समझेगा, तभी कवि के वस्तुओं और व्यापारों के द्वारा एक शब्द-चित्र निर्मित होगा। जब किसी वस्तु की ऐन्द्रियता के माध्यम से मूर्त भावना खड़ी होती है, तभी शब्द-चित्र बनता है। शुक्ल जी के अनुसार— “काव्य की कोई उक्ति कान में पड़ते समय जब काव्य वस्तु के साथ वक्ता या बोधव्य पात्र की कोई मूर्त भावना सी खड़ी रहती है, तभी तो पूरी तन्मयता होती है।”²³

डॉ. नगेन्द्र काव्य-बिंब को कल्पना द्वारा शब्दों से मन रूपी पर्दे पर छवि (चित्र) बनना मानते हैं। उनके अभिमत में— “काव्य-बिंब के मूल में भाव की प्रेरणा रहती है, तभी तो कवि उसे रूपायित करता है। इस प्रकार काव्य-बिंब शब्दार्थ के माध्यम से कल्पना द्वारा निर्मित एक ऐसी मानस छवि है, जिसके मूल में प्रेरणा रहती है।”²⁴

डॉ. नगेन्द्र ने भी अगोचर तत्त्व और उसके गोचर रूप में बिंब प्रतिबिम्ब भाव मानते हुए स्पष्ट किया है— “उस गोचर रूप का जिसके माध्यम से अगोचर तत्त्व अपने

को अभिव्यक्त करता है — इन दोनों का अर्थात् अगोचर तत्त्व और गोचर रूप का बिंब—प्रतिबिम्ब का सम्बन्ध है। दोनों मूलतः अभिन्न होते हुए भी भिन्न प्रतीत होते हैं।”²⁵

डॉ. भगीरथ मिश्र ने बिंब को बहुत ही सटीक एवं सरल भाषा में परिभाषित करते हुए कहा है कि जब कोई भाव या विचार अर्थात् अमूर्त वस्तु कल्पना की सहायता से हमारे मानसिक प्रत्यक्षीकरण का विषय बनती है, तो उसे बिंब कहा जाता है। वह मानसिक प्रत्यक्षीकरण इन्द्रिय ग्राह्य विषय होता है। यदि हम उन्हीं के शब्दों कहना चाहें, तो कहना होगा—

“किसी भाव या विचार को कल्पना एवं मानसिक क्रिया के माध्यम से इन्द्रियगम्य बनाने वाला व्यापार ही बिंब विधान है।”²⁶

हिन्दी के सुप्रसिद्ध कवि—चिन्तक डॉ. केदारनाथ सिंह ने बिंब पर विचार करते हुए उसे व्यापक फलक प्रदान किया है। उनके अभिमत में बिंब को मात्र अभिव्यक्ति का एक साधन मानने से बिंब की अवधारणा अपरिभाषित रह जाती है। बिंब एक व्यापक शब्द है जो अपने में अनेक आयाम समेटता है। उनके नजदीक बिंब एक ऐसा प्रवेश द्वार है, जिसके माध्यम से अनुभव और चिन्तन के विशाल परिदृश्य हमारे सम्मुख आ उपस्थित होते हैं और एक के बाद एक परतें अनायास खुलती जाती हैं। इस प्रकार केदारनाथ सिंह बिंब को अनुभव और चिन्तना का एक अपरिहार्य तत्त्व स्वीकारते हुए कहते हैं—

“बिम्ब केवल कथन की एक शैली मात्र ही नहीं है, वह अनुभव—चिन्तन का अनिवार्य अंग है। शैली तक सीमित होने के कारण अलंकारों की संख्या का तो अनुमान लगाया जा सकता है; किन्तु बिंब का क्षेत्र इतना व्यापक है कि केवल कुछ सामान्य लक्षणों में उसे बाँधा नहीं जा सकता।”²⁷

डॉ. केदारनाथ का कथन है— “काव्य—बिंब जब बार—बार प्रयोग में आते हैं तो एक विशिष्ट अर्थ देने लगते हैं और वे फिर उस विशिष्ट अर्थ में ही सिमट कर रह जाते हैं। विशिष्ट अर्थ के संकेतक बनकर बिंब प्रतीक का रूप ग्रहण कर लेता है। विकास की दृष्टि से दोनों में पूर्वापर ऐतिहासिक सम्बन्ध है। एक विशेष बिंब किसी एक ही कवि की रचनाओं में बार—बार दोहराया जाकर प्रायः प्रतीक बन जाता है।”²⁸

काव्य—बिंब कवि की अनुभूति का वह अभिव्यक्तीकरण है जो चित्र रूप में, साक्षात् पाठक के नेत्रों के सामने नृत्य सा करता हुआ दिखाई देता है। अन्तर केवल इतना होता है कि वह कितना हृदय को छू सकता है। दो विभिन्न व्यक्तियों की अनुभूति प्रायः समान होते हुए भी उनकी अभिव्यक्ति में प्रायः पर्याप्त अन्तर देखा जाता है। इसीलिए एक वस्तु का चित्रण दो कवि अलग-अलग रूपों में करते हैं। काव्य बिंब मात्र चित्र न रहकर हृदय को आन्दोलित करने वाला भावगर्भित शब्द—चित्र बन जाता है।

प्रकृति के कुशल चितरे और छायावाद के भास्वर चिंतक सुमित्रानंदन पंत ने छायावाद के शिल्प—सौंदर्य की हिमायत करते हुए पल्लव की भूमिका में कहा है— 'कविता के लिए चित्र—भाषा' की आवश्यकता पड़ती है। उसके शब्द सस्वर होने चाहिए, जो बोलते हो; सेब की तरह जिनके रस की मधुर—लालिमा भीतर न समा सकने के कारण बाहर झलक पड़े; जो अपने भाव को अपनी ही ध्वनि में आँखों के सामने चित्रित कर सके, जो झंकार में चित्र, चित्र में झंकार हों।²⁹

नयी कविता में 'नये मानव' और नये मूल्यों की प्रतिष्ठा हेतु वक्तव्यवादी कविताओं का सृजन होने लगा। इसी से प्रभावित होते हुए डॉ. केदारनाथ सिंह ने घोषणा की कि "कविता में सबसे अधिक ध्यान देता हूँ बिंब—विधान पर, बिंब—विधान का सम्बन्ध जितना काव्य की विषय वस्तु से होता है, उतना ही उसके अर्थ, रूप से भी। विषय को वह मूर्त व ग्राह्य बनाता है और रूप को संक्षिप्त व दीप्त।"³⁰

'बिंब' शब्द को भारतीय विद्वानों के अभिमत के अनुसार हम निम्न प्रकार समझ सकते हैं—

1. ईश्वर को बिंब और जगत् को उसका प्रतिबिम्ब माना है।
2. काव्य में बिंब ग्रहण अपेक्षित है।
3. बिंब निर्दिष्ट, गोचर और मूर्त विषय का ही हो सकता है।
4. बिंब में मूर्तिकरण के साथ-साथ भाव—संचरण को भी महत्त्व दिया गया है।
5. काव्य—बिंब ऐसा शब्द चित्र है, जो श्रोता या पाठक में भाव जाग्रत करता है।

6. भारतीयों ने काव्य की किसी घटना का ऐन्द्रियता के साथ सम्पर्क होने पर मूर्तिकरण होना माना है।
7. इनके मत में शब्दार्थ के माध्यम से कल्पना द्वारा निर्मित मानस-छवि जिसमें भाव निहित हो, बिंब कहा गया है।
8. गोचर तत्त्व और अगोचर तत्त्व का बिंब-प्रतिबिम्ब का सम्बन्ध माना है। दोनों अभिन्न होते हुए भी भिन्न प्रतीत होते हैं।
9. वस्तु, भाव, विचार का कल्पना के साथ ऐन्द्रियता का व्यापार माना है।
10. बिंब केवल शैली तक सीमित नहीं होता।
11. काव्य बिंब मात्र चित्र न होकर हृदय को आन्दोलित करने वाला भावगर्भित शब्द चित्र होता है।
12. बिंब कवि की अनुभूति की अभिव्यक्तीकरण है।
13. बिंब कविता का प्राण-तत्त्व है।
14. विद्वानों ने कविता में सबसे अधिक ध्यान बिंब विधान पर अपेक्षित माना है।
15. काव्य में विषय-वस्तु और उसके अर्थ को बराबर महत्त्व देते हुए बिंब विषय को मूर्त, ग्राह्य, संक्षिप्त और दीप्त बनाता है।

ऊपर की पंक्तियों में हमने भारतीय विद्वानों के दृष्टि से बिंब की अवधारणा को समझने का प्रयास किया है। सभी विद्वानों का शब्दान्तर से यही निष्कर्ष निकलता है कि बिंब कविता का एक ऐसा अपरिहार्य अंग है, जो भावानुभूति को सहज संवेद्य बनाता है। अगम्य, अगोचर, अमूर्त विचार और भाव-संवेदन कल्पना में ढलकर बिंब रूप में गम्य, गोचर और मूर्त हो जाते हैं, जो सौन्दर्यानुभूति के लिए नित-नूतन द्वार खोलते हैं। एक बात और, जो कवि शब्द-प्रयोग की जितनी अधिक ऊर्जावान सामर्थ्य का धनी होता है, उसके द्वारा सृजित बिंब उतना ही अधिक सशक्त, ऊर्जस्वित और भास्वर होगा।

अब यहाँ एक प्रश्न उठता है कि जो बिंब काव्य के लिए इतना अधिक लाभकारी और काव्य की नित्य नवीन अर्थच्छटाओं को उत्त्कीर्ण कर काव्य को मनोहारी

और हृदयावर्जक बनाता है, वह बिंब सृजित कैसे होता है ? उसके विधायक घटक क्या हैं ? अतः यहाँ बिंब विधायी तत्त्वों पर विचार कर लेना अप्रासंगिक न होगा।

देशी-विदेशी विद्वानों की परिभाषाओं में बिंब के संदर्भ में अभिव्यक्त विचारों के आधार पर बिंब के विधायक तत्त्व निम्न प्रकार समझे जा सकते हैं—

1. भाव (Imotion)
2. अनुभूति (Feeling)
3. आवेग (Passion)
4. ऐन्द्रिकता (Sensibility)
5. कल्पना (Imagination)

1. भाव (Imotion)

आचार्य भरत ने नाट्यशास्त्र के सातवें अध्याय में रस और भावों पर विशद चिंतन किया है। उन्होंने भाव को परिभाषित करते हुए लिखा है—

“किं भवन्तीति भावाः ? किंवा भावयन्तीतिभावाः”

अर्थात् भाव स्वतः ज्ञात अनुभूतियाँ होते हैं, जिनका अनुभव तो किया जा सकता है, परन्तु उनका यथातथ्य वर्णन नहीं किया जा सकता। मनुष्य का हृदय भावों का अजस्र स्रोत है। एक के बाद एक उत्पन्न भाव लहरी मानव हृदय को तरंग-संकुल बनाती रहती हैं; किन्तु प्रत्येक भाव अभिव्यक्ति का माध्यम नहीं बनता। जो भाव गुरु-गंभीर एवं स्थायित्व लिए होते हैं, वे ही अनुभूति की पदवी प्राप्त करते हैं। भाव जब अनुभूति बन जाते हैं, तब वे अपनी अभिव्यक्ति के लिए आकुल हो उठते हैं। ऐसे आकुल अनुभूत भाव कल्पना के साँचे में शब्दाकार रूप में ढलकर अभिव्यक्ति का जामा धारण करते हैं और वे बिंब रूप में अपनी अलग पहचान पाते हैं।

कवि अपने बौद्धिक एवं भावनात्मक स्तर के अनुरूप अपनी कविता में भावों को प्राणवान बना देते हैं। भावानुभूति के क्षण में कवि की पकड़ जितनी गम्भीर और सहज होगी, उसका बिंब निर्माण उतना ही उत्कृष्ट तथा भावोत्तेजक होगा। भाव या

विचार काव्य के आधार होते हैं, जिनके अभाव में काव्य निर्माण सर्वथा असम्भव है। बिम्बवाद के प्रमुख कवि एजरा पाउंड ने भाव के साथ-साथ बौद्धिक विचार पर भी बल दिया है। उन्होंने कहा है— “बिम्ब एक निश्चित समय में भावनात्मक और बौद्धिक विचारों को प्रकट करता है।”

“...that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time.”³¹

डॉ. नगेन्द्र ने काव्य-बिंब में भाव को प्रेरक तत्त्व माना है। उन्हीं के शब्दों में ‘काव्य बिंब का प्रेरक तत्त्व है भाव। भाव के संस्पर्श के बिना काव्य-बिंब का अस्तित्व सम्भव नहीं।’³²

इस प्रकार “काव्य बिंब शब्दार्थ के माध्यम से कल्पना द्वारा निर्मित एक ऐसी मानस छवि है, जिसके मूल में भाव की प्रेरणा रहती है।”³³

बिंब में भाव और विचार – दोनों की उपस्थिति अनिवार्य रूप से रहती है। अनुभूति के समय में भाव हृदय में उद्वेलित होता है, तो कवि अपने भावों को प्रकट करने के लिए लालायित रहता है। उस समय उसमें विचारों का समावेश होता है। काव्य में बिम्बों के द्वारा मनोरंजकता आ जाती है।

डॉ. नगेन्द्र ने बिंब और काव्य बिंब में अन्तर बताते हुए कहा है— “काव्य बिंब स्वभावतः सामान्य बिंब की अपेक्षा अधिक रंगमय और समृद्ध होता है और उसे यह रंग या समृद्धि भाव से ही प्राप्त होती है।”³⁴

2. अनुभूति (Feeling)

बिंब द्वारा किसी न किसी वस्तु का केवल चित्रण नहीं होता, वरन् वह तो अनुभूति की समग्रता के किसी विशेष सन्दर्भ को प्रस्तुत करता है। कवि सौंदर्य प्रेमी होता है। मस्तिष्क में आयी हुई पूर्वानुभूति को वह कल्पना के सुन्दर साँचे में ढालकर एक मूर्तिमान स्वरूप खड़ा कर देता है। यह अनुभूति पूर्वापर कवि के मानस पर एक छवि बना लेती है, जो अवसरानुकूल प्रकट हो जाती है। इस प्रकार बिंब कवि की स्मृति या पूर्वानुभूति की सफल अभिव्यक्ति होता है। ये अनुभव जीवन, जगत्, पृथ्वी, समुद्र,

आकाश, फूल, पत्ते – कहीं से भी संचित होकर नित्य नये रूप धारण करके काव्य के बिंब बन जाते हैं। इस सन्दर्भ में टी. एस. इलियट का मत द्रष्टव्य है—

"Such memories may have symbolic value, but of what we **can't** tell, for they came to represent the death of feelings into which we **can't** peer"³⁵

अर्थात् बिंब हमारे दृश्य-श्रुत और अनुभूतिपरक जीवन की भावपूरित व्याख्या होते हैं। स्मृतियाँ स्वयं में बिंब नहीं, वरन् अनुभूति की एक निश्चित गहराई उन्हें उस स्तर तक पहुँचाती है।

कहने की आवश्यकता नहीं कि बिना अनुभूति के बिंब का निर्माण हो ही नहीं सकता। बिंब और अनुभूति का गहरा सम्बन्ध है। साधारण घटना स्वयं में बिंब नहीं होती, अपितु अनुभूति की एक निश्चित गहराई उसे इस स्तर तक पहुँचाती है।

सी. डी. लेविस इसे और अधिक स्पष्ट करते हुए कहते हैं कि बिंब वस्तु का केवल चित्रण मात्र नहीं होता, वरन् पूर्ण अनुभूति के एक विशेष सन्दर्भ से उसका आकलन होता है, यह सन्दर्भ उसकी मूल आवश्यकता है—

"Every image recreates not merely an object, but an **object** in the context of an experience, and thus an **object** as part of a relationship being in the **very nature** of metaphors"³⁶

यदि ध्यानपूर्वक देखा जाए तो बिंब वे अनुभूतियाँ होती हैं, जो लम्बे अन्तराल से स्मृति में सँभाल कर सँजोई रहती हैं। पर मात्र स्मृति से बिंब का निर्माण नहीं होता। उसमें अनुभूति का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। अनुभूतियाँ वास्तविक और काल्पनिक – दोनों ही प्रकार की हो सकती हैं। बिंब हृदय के भावों और अनुभूतियों – दोनों की सशक्त झलक प्रस्तुत करता है। इसे हृदय का प्रतिरूप भी कहा जा सकता है। बिंब कवि-हृदय को यथारूप प्रकट कर देता है। सी.डी. लेविस की दर्पण से बिंब की तुलना बड़ी सार्थक बन जाती है क्योंकि बिंब वस्तु की यथार्थ प्रतिच्छाया मात्र न होकर एक दर्पण की भाँति होता है, जो चेहरे की रूप रेखाओं के साथ-साथ उससे सम्बन्धित सत्य का भी उद्घाटन कर देता है।

"Poetic image conveys to our imagination something more than the accurate reflection more than the accurate reflection of an external reality . . . It looks out from a mirror in which life perceives not so much of its face as some truth about its face."³⁷

भावात्मक आकृतियों में अनुभूति का वैभव स्पष्ट दिखाई देता है। संवेदनात्मक आकृतियों में अनुभूति कोई बाहर से समाहित हो जाने वाली वस्तु नहीं है। अनुभूति की ही प्रतिमा होती है। इस संदर्भ में आलोचक जोर्ज वेली का मानना है कि अनुभूतियाँ स्मृति में समाहित रहती हैं, उनका स्वरूप मिश्रित होता है, और जब यह मिश्रित स्वरूप अभिव्यक्त होने के लिए कोई आकार खोजता है, तब काव्य या कला मूर्तियों में बिंब का निर्माण होता है।

"When these feelings emerge into the light and seeks a body they take an aspect of image in poetry, or painting or sculpture"³⁸

जैसा कि पहले उल्लेख किया जा चुका है, डॉ. केदारनाथ सिंह भी बिंब निर्माण में अनुभूति को अनिवार्य तत्त्व के रूप में स्वीकारा है।

3. आवेग (Passion)

मानव-मन में विभिन्न आवेग-संवेग एक संश्लिष्ट रूप में विद्यमान रहते हैं। कई बार यह संश्लिष्टता इतनी घनी हो जाती है कि व्यक्ति इसे स्पष्ट रूप में समझने अथवा अनुमानित करने में कई स्तरों पर स्वयं को असमर्थ पाता है। इस अवस्था में अपनी उन मिश्रित अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने के लिए, वह कुछ प्रत्यक्ष आकारों को कल्पना में ले आता है। अनुभूतियों को अभिव्यक्ति के लिए प्रत्यक्ष आकारों को कल्पना में लाकर ही बिंब-निर्माण कहा जाता है।

आवेग रहित काव्य में बिंब नहीं होता। आवेग के अभाव में रचनाशीलता में समरसता नहीं आ पाती। वह मात्र आंकड़ों का इतिहास बन कर रह जाता है। आवेग-संवेग से युक्त रचना बिंब का स्थान पा लेती है। इस सन्दर्भ में कॉलरिज का कथन है कि बिंब चाहे कितना ही सुन्दर क्यों न हो, जब तक वह कवि की शक्तिशाली

वासना या आवेग से संयुक्त नहीं हो जाता, कवि की विशिष्टता को प्रतिपादित नहीं कर सकता—"Images, however, beautiful . . . do not of themselves characterise the poet, they become proofs of original genius only as far as they modified by a predominant passion or by associated thoughts or images awakened by that passion."³⁹

इस प्रकार हम देखते हैं कि काव्य को उपयोगी, सार्थक, सुन्दर और महत्पूर्ण बनाने के लिए अनुभूति एवं भाव के साथ-साथ आवेग का भी महत्त्वपूर्ण स्थान है।

उपर्युक्त विवेचन से हम बिंब में आवेग की स्थिति को समझ सकते हैं।

उत्कृष्ट से उत्कृष्ट बिंब भी कवि की गम्भीर अन्तःप्रज्ञा और प्रबल आवेगमयी स्थिति के अभाव में कवि की निजी विशिष्टता को प्रतिपादित करने में असमर्थ होगा।

4. ऐन्द्रियता (Sensibility)

बिंब निर्माण में चौथा घटक ऐन्द्रियता होती है। कारण बड़ा स्पष्ट है, बिंब का साक्षात्कार इन्द्रियों के द्वारा होता है। जब किसी रचनाकार की संवेदना काव्य रूप में अनुकृत होकर इन्द्रियगोचर बन जाती है, तभी बिंब का निर्माण होता है। यह बिल्कुल जरूरी नहीं है कि बिंब की अनुभूति दृश्य ही हो, यह दृश्य न होकर श्रव्य, स्पर्श, घ्राणज और आस्वाद्य — में से किसी भी प्रकार की हो सकती है। किन्तु एक बात ध्रुव सत्य है और वह यह है कि बिंब का अनुभव हम अपनी पंचज्ञानेन्द्रियों के द्वारा ही प्राप्त करते हैं और किसी अन्य साधन के द्वारा नहीं।

संवेदना की महत्ता के संदर्भ में पाश्चात्य आलोचक सी. डी. लेविस का मत है— "बिम्ब शब्दों में चित्रित किया जाने वाला वह न्यूनाधिक संवेदनात्मक चित्र है, जो कुछ अंशों में रूपकात्मक होता है और अपने सन्दर्भ में मानवीय अनुभूतियों से सम्बन्धित होता है, पर साथ ही साथ कवि की विशिष्ट भावना और आवेग को भी पाठकों के सामने प्रस्तुत करता है।"

"We began to see, then, that the poetic image is a more or less sensuous picture in words of some degree metaphysical, with an undernote of some human emotion in its contexts, but also charged with and releasing into the reader special poetic emotion or passion"⁴⁰

सभी कवियों में दृश्य संवेदनाओं के बिंब अधिक मिलते हैं। कुमार विमल के मतानुसार— “ऐन्द्रियता बिंब विधान का अनिवार्य तत्त्व है, केवम मानस बिम्बों में जहाँ मूर्त के लिए अमूर्त विधान प्रस्तुत किया जाता है, वहाँ ऐन्द्रियता का अभाव रहता है। अतः सशक्त बिंब प्रायः ऐन्द्रिय बिंब हुआ करते हैं।”⁴¹

मानव जीवन में देखने का कार्य—व्यापार, जीवन में सबसे अधिक होता है। इसीलिए काव्य में चाक्षुष बिंब का आधिक्य होता है। ऐन्द्रिय बिंब प्रायः दृष्टि, गन्ध, रस, स्पर्श, ध्वनि एवं गति का बोध कराते हैं। ऐन्द्रिय बिंब में प्रमुख पाँच ज्ञानेन्द्रियाँ — चक्षु, श्रवण, स्पर्श, घ्राण और रसना के आधार पर पाँच प्रकार होते हैं — चाक्षुष, श्रव्य, स्पृश्य, घ्राण और आस्वाद्य।

डॉ. नगेन्द्र सजीवता को बिंब का प्रमुख गुण मानते हुए कहते हैं— “सजीवता अर्थात् बिंब की रूप—रेखा इतनी सुस्पष्ट होनी चाहिए कि प्रमाता तुरन्त ही उसका ऐन्द्रिय साक्षात्कार कर सके।”⁴² उपर्युक्त विद्वानों के मतों से यह स्पष्ट होता है कि बिंब में ऐन्द्रियता का होना अत्यन्त आवश्यक है।

5. कल्पना (Imagination)

कल्पना और भावना का सहयोग बिंब को जन्म देता है। कल्पना साहित्य की वह रचनात्मक शक्ति है, जिसके सहारे कवि अपने कल्पित भावों को नाना रूपों में अभिव्यक्त करता है। काव्य को सरस एवं मनोहारी बनाने के लिए कल्पना का समावेश नितान्त आवश्यक है। कवि कल्पना के द्वारा भावों में रंग बिखेर देता है, कल्पना ही वह शक्ति है, जो जड़ता में प्राण प्रतिष्ठा करके मन को तरंगित करती है।

डॉ. केदारनाथ सिंह ने बिंब निर्माण में कल्पना एवं ऐन्द्रिय अनुभवों को अपेक्षित मानते हुए कहा है— “बिम्ब वह शब्द चित्र है, जो कल्पना के द्वारा ऐन्द्रिय अनुभवों के आधार पर निर्मित होता है।”⁴³

कल्पना से बिंब आकार ग्रहण करता है। भावना सूक्ष्म तत्त्व है, जिसे अनुभव तो किया जा सकता है, लेकिन आकारहीनता के कारण उसे व्यक्त नहीं किया जा

सकता। कल्पना द्वारा हम भावना को जिस माध्यम से साकार करते हैं, उसे साहित्य में बिंब का नाम दिया जाता है।

बिंब किसी भी वस्तु की प्रतिच्छाया है, वह साहित्य में मानसिक चित्र रूप में प्रकट होता है। बिंब मानव मन की वह प्रतिमा है जो स्मृति द्वारा सदैव एक नवीन रूप धारण कर, अलंकारों से अलंकृत हो, ऐन्द्रिय संवेदनाओं को स्पर्श करती हुई कल्पना की उन्मुक्त उड़ाने भरती हुई साकार होती है। बिंब के इन्हीं गुणों को ध्यान में रखते हुए आचार्य रामचन्द्र शुक्ल कहते हैं— “जो वस्तु हमसे अलग है, हमसे दूर प्रतीत होती है, उसकी मूर्ति मन में लाकर उसके सामीप्य का अनुभव करना ही उपासना है। साहित्य वाले इसी को भावना कहते हैं और आजकल के लोग कल्पना।”⁴⁴

बिंब के सम्बन्ध में सभी पाश्चात्य एवं पौरवत्य विद्वानों के मतों के अनुशीलन एवं बिंब विधायी घटकों के चिन्तन-मनन के पश्चात् हम बिंब को निम्न प्रकार से परिभाषित कर सकते हैं— बिंब इन्द्रियग्राह्य वह रूप-विधान है, जो काव्य में अव्यक्त, अगोचर एवं अमूर्त भावों विचारों एवं अनुभूतियों को मानस-पटल पर कल्पना के माध्यम से व्यक्त, गोचर एवं मूर्त रूप प्रदान करते हैं। इस प्रकार कल्पना कवि की मानसिक शक्ति है जो सृजन को साकार एवं व्यावहारिक रूप प्रदान करती है।

बिम्बों का वर्गीकरण

बिंब का क्षेत्र बहुत ही व्यापक है। कहीं भाव प्रबल है तो कहीं कला आलोचकों ने अपने-अपने ढंग से इसको विभिन्न वर्गों में बाँटा है। रॉबिन स्केल्टन ने काव्यात्मक बिंब के भेद इस प्रकार किये हैं—

“सरल बिंब, तात्कालिक बिंब, विकीर्ण बिंब, अमूर्त बिंब, संयुक्त बिंब, मिश्रित बिंब, संयुक्त अमूर्त बिंब, मिश्र अमूर्त बिंब और अमूर्त मिश्र बिम्ब।”⁴⁵

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने मन के भीतर होने वाले रूप-विधान को दो प्रकार का माना है। “कभी-कभी प्रत्यक्ष देखी हुई वस्तु को स्मृति के आधार पर तैयार किया गया वर्णन स्मृत-रूपविधान कहलाता है और यदि वस्तु के रंग-रूप-गति और गुण के

आधार पर एक नया ही रूप दिया जाए तो कल्पित रूप विधान कहलाता है। प्रत्यक्ष देखी गयी वस्तु का बाह्य वर्णन प्रत्यक्ष रूप विधान होता है। अतः शुक्ल जी रूप विधान के तीन स्तर — प्रत्यक्ष रूप विधान, स्मृति रूप विधान, सम्भावित या कल्पित रूप विधान मानते हैं।

डॉ. नगेन्द्र ने बिम्बों का वर्गीकरण चार आधारों पर किया है—

1. ऐन्द्रियता के आधार पर — दृश्य, श्रव्य, स्पर्श, घ्राण्य और रस्य।
2. सर्जक कल्पना के आधार पर — सरल और संश्लिष्ट बिंब, सरल, मिश्र, जटिल, पूर्ण या समकालिक बिम्ब।
3. आधुनिक कविता के आधार पर — खण्डित एवं समकालिक बिम्ब।
4. काव्य दृष्टि के आधार पर — वस्तुपरक और स्वच्छन्द बिम्ब।

बिम्बों का विवेचन—विश्लेषण सर्व—साधारण पाठकों के मध्य इतना व्यापक बन चुका है कि विस्तार भय से हम इनका विवेचन यहाँ अनावश्यक समझते हैं।

बिम्बवाद

बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में अंग्रेजी कविता में स्वच्छंदता विरोधी बिम्बवाद आन्दोलन चला। इसके प्रवर्तक टी. ई. ह्यूम का समय सन् 1883—1917 है, जिन्होंने अपने युग की अतिरोमानी कविता के साथ ही प्रतीकवाद के अतिरेक की भी आलोचना की। बिम्बवाद का बल, कविता में भाव—विह्वल, संगीतमयी, विशिष्ट काव्य भाषा के स्थान पर सामान्य बोल—चाल की भाषा के चुस्त और सटीक प्रयोग पर था। बिम्बों के माध्यम से काव्य—रचना उनका लक्ष्य था। एजरा पाउंड, डी. एच. लार्सेस, एफ. एस. फिलंट आदि की गणना प्रमुख कवि एवं सिद्धान्तकारों में होती है। सन् 1909 के लगभग यह आन्दोलन उभरा और टी. ई. ह्यूम की मृत्यु के साथ सन् 1917 में समाप्त हो गया।

टी. ई. ह्यूम के अनुसार — कविता सहजानुभूति की भाषा है . . . वे कविता में बिम्बों की सृष्टि पर बल देते थे। बिम्बों के माध्यम से कोई भी वस्तु या विचार बड़ी सरलता से समझा जा सकता है। उनका मानना था कि जो कविता बिम्बमयी न हो, वह

कविता नहीं कही जा सकती। कविता के माध्यम से प्रभाव उत्पन्न करने के लिए बिम्बों की सृष्टि आवश्यक है। ह्यूम का विचार था कि नयी बिंब प्रधान कविता संगीत की अपेक्षा मूर्तिकला के अधिक निकट है, जबकि प्रतीकवाद संगीत से जुड़ा हुआ है। बिम्बवादी कविता कानों की अपेक्षा आँखों को अधिक प्रभावित करती है।

वास्तव में बिंब कवि के जीवानुभवों से ही आते हैं। जीवन के अनुभवों की विविधता उसके बिम्बों में और प्रकारांतर से उसकी कविता में समृद्धि लाते हैं।

बिम्बवादियों ने छोटी कविता पर बल दिया। सच भी है, जिस कविता का प्रयोजन केवल एक पूर्ण बिंब होगा, वह कविता छोटी ही होगी। कविता के आकार के सम्बन्ध में बिम्बवादियों का मानना है कि लम्बी कविता में वस्तुतः अंतर्विरोध ज्यादा होते हैं। जिसे हम लम्बी कविता कहते हैं, वह वास्तव में छोटी-छोटी कविताओं की एक शृंखला होती है।

बिम्बवाद में शब्दों की मितव्ययिता भाषा की सामासिकता कम-से-कम शब्दों में, अधिकाधिक अर्थव्यंजना को महत्त्व दिया गया। एक बिम्बवादी कवि, किसी नारी का वर्णन करने के लिए पच्चीस विशेषणों का प्रयोग करने की बजाय, उसे एक बिंब के माध्यम से प्रस्तुत करता है।

बिम्बवादियों ने शिल्प को महत्त्व देते हुए कविता के केन्द्र में बिंब को स्थापित किया। इन्हें सामान्य भाषा का प्रयोग करके अपने कथन को बिम्बों के माध्यम से प्रस्तुत करना और संवेदनात्मक प्रभाव उत्पन्न करना अधिक अभीष्ट था। इसके विपरीत प्रतीकवादियों को अपने कथन को रहस्यमयता, शिल्पगत-दुरुहता के आधार पर संकेतों के माध्यम से प्रस्तुत करना और कविता को संगीत के समक्ष स्थापित करना अधिक अभिप्रेत था।

बिम्बवादी कविता में बिम्बों के अतिरिक्त अन्य किसी चीज को महत्त्व नहीं देते। एजरा पाउण्ड का तो यहाँ तक कहना था कि जीवन भर किताबों का ढेर लगाने के स्थान पर, एक बिंब का नियोजन अधिक मूल्यवान होता है।

कविता को बिम्बधर्मी बनाने के प्रयास में उन्होंने परम्परागत पाठकीय संवेदना को ध्यान में नहीं रखा। साथ ही उन्होंने कविता के रूप-पक्ष पर इतना बल दिया है कि वस्तु पक्ष उपेक्षित हो गया। बिम्बवाद की सीमाओं को रेखांकित करते हुए केदारनाथ सिंह ने लिखा है कि बिम्बवाद ने काव्य में संक्षिप्तता, चित्रात्मकता, एकात्मकता तथा ध्वन्यात्मकता पर अधिक बल दिया . . . लघुता तथा विस्तार, कोमलता . . . विरलता तथा सघनता का विचार नहीं किया। परिणाम यह हुआ कि उनका काव्य बिम्बों की संक्षिप्तता और ताजगी की दृष्टि से तो अनूठा निकला, पर उनकी व्यंजनात्मक शक्ति . . . दिन पर दिन संकुचित होती गई। कविता छोटे-छोटे रंगीन और चुभते चित्रों का एलबम बन कर रह गई। आगे चलकर लम्बी और वर्णनात्मक कविताओं के रूप में इस प्रवृत्ति की व्यापक प्रतिक्रिया हुई।⁴⁸

ऊपर की पंक्तियों में हमने बिंब के स्वरूप, परिभाषा, उसके विधायी तत्त्व, बिम्बों का वर्गीकरण और बिंब के ऐतिहासिक संदर्भों की चर्चा की। अब हमें प्रतीक, उसकी परिभाषा और स्वरूप, प्रतीक के भेद-प्रभेद आदि पर विचार करना अभीष्ट है।

प्रतीक

आदि मानव ने अपने चारों ओर जगत् के सुन्दर दृश्य को देखकर प्रत्येक पदार्थ को कोई न कोई नाम अवश्य दिया होगा, या नाम के स्थान पर उस पदार्थ को सम्बोधित करने के लिए स्फुट-अस्फुट ध्वनियों का उच्चारण किया होगा; वह नाम या उसकी पूर्वावस्था से किया गया विभिन्न ध्वनियों से वह उच्चारण स्वयं एक प्रतीक था। उस उच्चारण के द्वारा कवि, रचनाकार या वक्ता किसी विशिष्ट पदार्थ अथवा उसकी विशिष्ट अनुभूति की ओर संकेत करना चाहता है। प्रतीक द्वारा किसी तात्त्विक अनुभूति अथवा उस अनुभूति के स्वरूप का प्रतिपादन होता है। इसी आधार को ग्रहण करते हुए गीता के व्याख्याता लोकमान्य तिलक का मत है—“जब किसी वस्तु का कोई भाग पहले गोचर हो और फिर आगे उस वस्तु का ज्ञान हो, तब उस भाग को प्रतीक कहते हैं।”⁴⁹

प्रतीक द्वारा प्रतीकित आलम्बन लौकिक भी हो सकता है और अलौकिक भी। प्रतीक के काव्यगत और कलागत स्वरूप के कारण प्रायः उसे अलौकिकता से जोड़ लिया जाता है या उससे किसी आध्यात्मिक अर्थ का संकेत लिया जाता है। भारतीय विद्वानों के अनुसार— “इस नाना रूपात्मक जगत् के माध्यम से रूप तक पहुँचने का उपक्रम किया जाता है। यह बात अलग है कि किसी विशिष्ट रूपाकार को ही कोई विशिष्ट नाम दिया जाता है। आदिमावस्था में मानव चेतना ने उस पुराण पुरुष की कल्पना की होगी; तो उसकी कल्पना में अपने उस अलौकिक आलम्बन का स्वरूप रूपायित हुआ होगा। इसी कारण उसने स्वयं के साथ उस परम सत्य का सम्बन्ध स्थापित करते हुए अपने को उसका एक व्यक्त रूप मान लिया होगा। इस तरह इस जगत् में अवतरित व्यक्त मानव उस अव्यक्त सत्ता का सहज ही प्रतीक बन गया।”⁵⁰

सांख्य दर्शन में मन, प्राण तथा वाक् को सृष्टि के तीन कारण तत्त्व माना गया है। इन तीनों में वाक् तत्त्व विशेष रूप से भौतिक जगत् की प्रतीति कराता है और इस प्रतीति के कारण इस जगत् का एक प्रतीक बन जाता है। भारतीय चिन्तनधारा में

इस मर्म को इस प्रकार परिभाषित किया है— “प्रकृति एक मन्दिर है, जिसमें असंख्य जीवित स्तम्भ खड़े हैं। इन स्तम्भों के बीच में से कुछ अस्पष्ट ध्वनियाँ आ रही हैं। इन ध्वनियों के बीच में से मनुष्य गुजरता है तो लगता है कि वह इन ज्ञात ध्वनियों के माध्यम से उस अज्ञात तत्त्व की ओर इन प्रतीकों से बने ब्रह्माण्ड के मध्य से अग्रसर हो रहा है।”⁵¹

प्रतीक मात्र काव्य का ही एक प्रमुख अंग नहीं है, अपितु मनुष्य की अभिव्यक्ति का भी इससे घनिष्ठ सम्बन्ध है। प्रतीकों का सम्बन्ध मनुष्य के संस्कार, वातावरण, अनुभव, अध्ययन और कल्पना से प्रमुख रूप से होता है। अध्ययन और वातावरण किसी व्यक्ति को अधिकाधिक शब्दों से परिचित कराते हैं। उनका क्षेत्र फैलता जाता है। शब्द—भण्डार में अनेक प्रतीकों का आविर्भाव होता है। कोई भी एक शब्द प्रतीक का काम कर सकता है, किन्तु कब ? उस शब्द के प्रयोग करने की कुशलता और क्षमता पर निर्भर करता है। कुशलता और क्षमता मनुष्य के दो ऐसे गुण हैं, जिनका अभ्यास से विकास और परिमार्जन होता है, कुशलता भी अभ्यास से बढ़ती है और क्षमता भी। यह कहना भी अनुचित न होगा कि दोनों में अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है। कौशल और क्षमता के कारण ही कवि एक ही शब्द को यथावसर विभिन्न प्रकार प्रयोग कर सकता है। उदाहरण के लिए ‘कैंची’ शब्द को ले सकते हैं। ‘कैंची’ शब्द एक साधारण—सा शब्द है। आम बोलचाल में कहा जाता है — “जीभ कैंची—सी चल रही है।” जीभ के साथ ‘कैंची’ का एक अर्थ होगा। जीभ कैंची के समान तेज चल रही है। सामान्य रूप से कैंची के अर्थ में कोई विशेषता नहीं है। जब हम कहते हैं कि ‘मेरे ऊपर तो कैंची मत चलाओ’ में ‘कैंची’ का अर्थ बदल जाता है। भिन्न परिवेश और संगति में ‘कैंची’ के समान ही अन्य शब्द भी अपने अर्थ—दीप्ति में परिवर्तित होते हैं।

प्रतीक : अर्थ एवं परिभाषा

हिन्दी के प्रतीक शब्द का अंग्रेजी समानार्थी शब्द ‘Symbol’ है जिसका अर्थ होता है संकेत, चिह्न। इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका में प्रतीक ‘Symbol’ को परिभाषित करते हुए कहा गया है—

"Symbol : (a sign), the term given to a visible object representing to the mind the semblance of something which is not shown but realised by association with it. This is conveyed by the ideas usually associated with the symbol; thus the palm brand is the symbol of Victory and the anchor of hope."⁵²

अर्थात् प्रतीक (चिह्न) इस शब्दका व्यवहार किसी ऐसे दृश्य पदार्थ के लिए होता है, जो हमारे मन में किसी अतर्क्य और अप्रमेय वस्तु की अनुभूति उसके साथ अपने सम्पर्क के कारण करा देता है। प्रतीक के साथ सामान्यतः सहचरित भावना ही इस अनुभूति को उत्पन्न करने का कारण होती है। अतः खजूर की शाखा विजय का प्रतीक है; और लंगर आशा का।

इनसाइक्लोपीडिया ऑफ रिलिजन और ऐथिक्स में भी प्रतीक को इस प्रकार समझाया गया है— "A Symbol is a visible or audible sign or omblem of some thought, emotion or experience, interpreting what can be really grasped only by the mind and imagination by something which enters into the field of observation."⁵³

अर्थात् — केवल मानस—प्रत्यक्ष तथा कल्पना के क्षेत्र में आने वाले विचारों, भावों और अनुभूतियों के गोचर संकेत अथवा चिह्न 'प्रतीक' कहलाते हैं।

कैम्ब्रिज इण्टरनेशनल इंग्लिश डिक्शनरी में प्रतीक को रूपायित करते हुए कहा गया है— "Symbol - sign shape of ; object which is used to represent something else. A symbol can be used to represent a quality or idea: The heart shape is a symbol of love. The wheel is the Indian flag is a symbol of peace. Water a symbol of life . . . " Symbols are used in mathematics, music and science and also have various practical uses : The symbol for oxygen is O_2 . An object can be described as a symbol of something else if it seems to represent it because it is connected with it in a lot of people's minds. The private jet is a symbol of wealth."⁵⁴

किसी वस्तु या पदार्थ का प्रतिनिधित्व करने के लिए प्रयुक्त होने वाला चिह्न, आकृति या वस्तु प्रतीक है। प्रतीक का प्रयोग गुण या प्रत्यय के प्रतिनिधित्व के

रूप में भी होता है। हृदयाकृति प्रेम का प्रतीक है। भारतीय ध्वज में चक्र शान्ति का प्रतीक है। जल जीवन का प्रतीक है। गणित, संगीत और विज्ञान में प्रतीकों का प्रयोग होता है, साथ ही साथ इनके बहुत से व्यावहारिक प्रयोग भी होते हैं। प्राणवायु (आक्सीजन) की प्रतीक O_2 है।

कोई वस्तु जिसको वह लक्षित करती है, उसका प्रतीक बन जाती है क्योंकि वह अधिकांश व्यक्तियों के जहन में उससे जुड़ी रहती है। व्यक्तिगत जेट (विमान) धन का प्रतीक है।

एडवांस लर्नर्स इंगलिश डिक्शनरी में प्रतीक का अर्थ निम्न प्रकार से दिया गया है— “समाज अथवा जीवन के किसी पक्ष का प्रतिनिधित्व करने वाली कोई चीज उसका प्रतीक होती है क्योंकि वह उसका एक विशिष्ट रूप बन जाती है।

"Symbol - Something that is a symbol of a society or an aspect of life seems to represent because it is very typical of it.

"A symbols of something such as an idea is a shape or design that is used to represent it. I frequently use subflowers as symbol of strength.

"A symbols for an item in a calculation or scientific formula is a number, letter or shape that represents that item.⁵⁵

विचार का प्रतिनिधित्व करने वाली आकृति या बनावट उसका प्रतीक कही जाती है। किसी विचार आदि चीज को रूपायित करने वाली आकृति या बनावट उसका प्रतीक होती है। सूरजमुखी का फूल प्रायः शक्ति के प्रतीक के रूप में प्रयुक्त होता है।

किसी उदाहरण के लिए गणना अथवा वैज्ञानिक 'फार्मूला' में प्रयुक्त अंक, अक्षर अथवा आकृति विशेष जो उस आइटम को प्रदर्शित करती है, उसका प्रतीक होते हैं।

शिप्ले ने प्रतीक को एक ऐसा शब्द माना है जिसमें एक विशेष प्रकार की संकेतात्मकता होती है। इसके अतिरिक्त उसके प्रतीक को एक ऐसे सत्य अथवा प्रतिपाद्य का प्रतिनिधि माना है, जिसमें आलम्बन अपने विशिष्ट सन्दर्भ के कारण प्रक्षिप्त हो जाया करता है।⁵⁶

‘सिम्बल’ या प्रतीक शब्द के उपरि उद्धृत शब्दकोषों के आधार पर हम ‘प्रतीक’ को निम्न प्रकार समझ सकते हैं—

1. प्रतीक मन में किसी अतर्क्य और अप्रमेय वस्तु की अनुभूति और उसके साथ सम्पर्क कराने वाले चिह्न होते हैं।
2. मानस-पटल पर और कल्पना में आने वाले विचार, भाव और अनुभूतियों के गोरच संकेत, चिह्न प्रतीक होते हैं।
3. किसी वस्तु या पदार्थ का प्रतिनिधित्व करने वाला चिह्न, संकेत प्रतीक कहलाते हैं।
4. समाज और जीवन के किसी पक्ष का प्रतिनिधित्व करने वाले वस्तु, आकार, बनावट, संख्या, अक्षर आदि प्रतीक होते हैं।
5. एक विशेष प्रकार की संकेतात्मकता जो प्रतिपाद्य का प्रतिनिधित्व करते हैं, प्रतीक कहे जाते हैं।

अब तक हमने प्रतीक अथवा ‘सिम्बल’ के कोशगत अर्थों का अनुशीलन किया है। अब हमें प्रतीक की अवधारणा को पूर्ण रूप से हृदयंगम करने के लिए पाश्चात्य विचारकों के तत्सम्बन्धी चिन्तन का अनुशीलन अभीष्ट है।

पाश्चात्य विद्वान ए. एन. व्हाइट हैड ने प्रतीक शब्द के अर्थ को अत्यन्त व्यापक धरातल प्रदान करते हुए उसके अन्तर्गत शब्द, मुद्रा, भाषा एवं सम्पूर्ण वाङ्मय को सन्निहित मान लिया है। उनके अनुसार प्रतीक का ‘सैंस-पर्सैप्शन’ अथवा ‘बोध-प्रत्यक्ष’ से निकट सम्बन्ध है। यह भाव-बोध सभी प्रकार के अनुभूतिगम्य ज्ञान से सम्बन्धित होता है।⁵⁷

ए. एन. व्हाइट हैड ने प्रतीक की व्यापकता को आधार मानकर समूची सृष्टि की सृजन-प्रक्रिया को प्रतीकमय सिद्ध करते हुए मनुष्य के जीवन और उसके जैविक परिवेश को प्रतीक संकुल स्वीकार किया है। इस प्रतीक संकुलता को उसने अत्यन्त स्वाभाविक तथा सहज माना है।⁵⁸

सुप्रसिद्ध पाश्चात्य आलोचक सी. एम. बावरा ने कहा है कि — चाहे अपने प्रसंग के अनुसार प्रतीकों में पार्थक्य हो, परन्तु उसके अर्थ सदैव स्पष्ट रहते हैं। प्रतीकों के प्रयोग से भाव स्पष्ट करने के लिए अधिक शब्दों की अपेक्षा नहीं रहती। प्रतीक विचारों को मूर्त रूप प्रदान करते हैं, अन्यथा सम्भवतः ये विचार अव्यक्त ही रह जाते हैं।

"The symbol may vary in their contexts but their meaning is always clear. They save much explanation and they give a concrete form to ideas that would otherwise be dim."⁵⁹

डॉ. अण्डर हिल के मतानुसार— "प्रतीक विधान में व्यंजना का गुण जितना ही अधिक होगा, उतनी ही सफलता प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति द्वारा प्राप्त होगी। अन्योक्ति प्रतीक पर निर्भर रहती है। जिस प्रस्तुत में जितना ही अधिक प्रतीकत्व होगा, उस पर की गई अन्योक्ति भी उतनी ही सुन्दर और मार्मिक होगी। इसीलिए कल्पना और भाव जगत को आन्दोलित करने के लिए प्रतीकों में व्यंजकता परमावश्यक मानी गयी है।"⁶⁰

'सिम्बल' या प्रतीक शब्द को पाश्चात्य विद्वानों के अभिमत के अनुसार हम निम्न प्रकार समझ सकते हैं—

1. प्रतीक के अन्तर्गत शब्द, मुद्रा, भाषा एवं सम्पूर्ण वाङ्मय सन्निहित माना है एवं बोध—प्रत्यक्ष से प्रतीक का सामीप्य होता है।
2. समूची सृष्टि की सृजन—प्रक्रिया को प्रतीकमय मानते हुए सम्पूर्ण जैविक परिवेश को प्रतीक संकुल माना है।
3. प्रतीक के माध्यम से भावाभिव्यंजना न्यूनतम शब्दों में सुस्पष्ट हो जाती है।
4. प्रतीक विचारों को मूर्त रूप प्रदान करते हैं।
5. प्रतीक में व्यंजकता परमावश्यक तत्त्व होता है।

अब तक हमने पाश्चात्य कोशों और विद्वानों के अभिमत के आधार पर प्रतीक की अवधारणा को समझने—समझाने का प्रयत्न किया है। अब हम प्रतीक सम्बन्धी भारतीय अवधारणा को जानने का प्रयत्न करेंगे।

प्रतीक शब्द का कोशगत अर्थ – वामन शिवराम आपटे ने प्रतीक शब्द की व्युत्पत्ति (प्रति + कन्, नि. दीर्घः) से की है।

1. की ओर मुड़ा हुआ 2. विपर्यस्त, उलटा 3. विरुद्ध, प्रतिकूल, विपरीत

(क) अवयव, अंग

(ख) भाग, अंग – 1. प्रतिमा, 2. मुँह, चेहरा

(ग) किसी वस्तु का अग्रभाग

(घ) (किसी श्लोक या वाक्य का) प्रथम शब्द।⁶¹

हिंदी में प्रतीक को पुल्लिंग संज्ञा शब्द माना गया है, जिसके निम्न अर्थ होते हैं—

1. चिह्न, निशान, पता 2. किसी गद्य या पद्य के आदि या अन्त के कुछ शब्दों को लिखकर या पढ़कर पूरे वाक्य या पद का पूरा पता लगाना। 3. अंग 4. मुँह 5. रूप आकृति 6. प्रतिरूप, स्थानापन्न, वस्तु 7. मूर्ति, प्रतिमा 8. मरु के एक पुत्र का नाम 9. परवल 10. वसु के पुत्र या ओघवान के पिता का नाम। वह जो किसी समष्टि के प्रतिनिधि रूप में और उसकी सब बातों का सूचक या प्रतिनिधि हो यानि 'सिम्बल'।⁶²

हिन्दी साहित्य कोश के अनुसार - "प्रतीक शब्द का प्रयोग उस दृश्य (अथवा गोचर) वस्तु के लिए किया जाता है, जो किसी अदृश्य (अगोचर या अप्रस्तुत) विषय का प्रतिविधान उसके साथ अपने साहचर्य के कारण करती है अथवा कहा जा सकता है कि किसी अन्य स्तर की समानरूप वस्तु द्वारा किसी अन्य स्तर के विषय का प्रतिनिधित्व करने वाली वस्तु प्रतीक है। अमूर्त, अदृश्य, अश्रव्य, अप्रस्तुत विषय का प्रतीक प्रतिविधान मूर्त, दृश्य, श्रव्य, प्रस्तुत, विषय द्वारा करता है। जैसे – अदृश्य या अप्रस्तुत ईश्वर, देवता अथवा व्यक्ति का प्रतिनिधित्व उसकी प्रतिमा, या अन्य कोई वस्तु कर सकती है।"⁶³

अमरकोश में प्रतीक का अर्थ - "किसी विशिष्ट ज्ञान अथवा अर्थ की प्राप्ति कराने वाला शब्द प्रतीक कहलाता है। "अंग प्रतीक तथा अवयव – अंगप्रतीको अवयव।"⁶⁴

इस प्रकार संस्कृत हिंदी कोशों के आधार पर प्रतीक शब्द के अर्थ होते हैं—

1. अवयव अंग, भाग, प्रतिमा, मुँह, चेहरा। किसी वस्तु का अग्रभाग, किसी श्लोक या वाक्य का प्रथम शब्द।
2. विरुद्ध प्रतिकूल, उलटा, विलोम, चिह्न, निशान, किसी गद्य या पद्य का आदि या अन्त के कुछ शब्द, अंग, मुँह, आकृति, रूप, प्रतिरूप, मूर्ति आदि।
3. अमूर्त, अदृश्य, अगोचर विषय का प्रतिनिधित्व किसी प्रस्तुत विषय द्वारा किया जाता है।

गीता रहस्य में 'प्रतीक' की व्याख्या इस प्रकार की गई है—

प्रतीक— प्रति — अपनी ओर;

इक — झुका हुआ।

“जब किसी वस्तु का कोई एक भाग पहले गोचर होता है, फिर आगे उस वस्तु का ज्ञान हो, तब उस भाग को 'प्रतीक' कहते हैं।”⁶⁵

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल 'प्रतीक' का स्पष्ट विवेचन करते हुए कहते हैं—

“किसी देवता का प्रतीक सामने आने पर जिस प्रकार उसके स्वरूप और उसकी विभूति की भावना चट मन में आ जाती है, उसी प्रकार काव्य में आई हुई कुछ वस्तुएँ विशेष मनोविकारों या भावनाओं को जाग्रत कर देती हैं। जैसे 'कमल' माधुर्यपूर्ण कोमल सौंदर्य की भावना जाग्रत करता है। 'कुमदिनी' शुभ्र हास की, चन्द्र मृदुल आभा की, समुद्र प्राचुर्य, विस्तार और गम्भीरता की, आकाश—सूक्ष्मता और अनन्तता की, इसी प्रकार 'सर्प' से क्रूरता और कुटिलता का, अग्नि से तेज और क्रोध का 'वाणी' से वाणी या विद्या का, 'चातक' से निःस्वार्थ प्रेम का संकेत मिलता है।”⁶⁶

डॉ. भगीरथ मिश्र ने प्रतीक को समझाते हुए इसकी परिभाषा निम्न प्रकार से की है— “अपने रूप, गुण, कार्य या विशेषताओं के सदृश्य एवं प्रत्यक्षता के कारण जब कोई वस्तु या कार्य किसी अप्रस्तुत वस्तु, भाव, विचार क्रिया—कलाप, देश, जाति, संस्कृति आदि का प्रतिनिधित्व करता हुआ प्रकट किया जाता है, तब वह प्रतीक कहलाता है।”⁶⁷

वैलेक एवं वारेन ने प्रतीक का सम्बन्ध बिंब एवं रूपक दोनों से ही माना है। इसीलिए उपमान बिंब रचना का साधन मात्रा होता है। यही वह तत्त्व है जो अनुभूति व विचारों को बिम्बित करने में समर्थ होता है। यही उपमान जब रुढ़ हो जाते हैं तो प्रतीक कहलाते हैं। प्रतीक मूलतः बिंब ही होते हैं। उन्हीं के शब्दों में—

“कोई बिंब एक बार रूपक के रूप में प्रकट हो सकता है, किन्तु जब यह बिंब बार—बार प्रस्तुत और अप्रस्तुत रूप में दोहराया जायेगा तो यह प्रतीक बन जायेगा।”⁶⁸

डॉ. नगेन्द्र ने प्रतीक को बहुत ही सटीक एवं सरल भाषा में परिभाषित करते हुए कहा है कि रुढ़ उपमान का दूसरा नाम प्रतीक है। उन्हीं के शब्दों में—

“प्रतीक एक प्रकार से रुढ़ उपमान का ही दूसरा नाम है। जब उपमान स्वतन्त्र न रहकर पदार्थ विशेष के लिए रुढ़ हो जाता है, तो वह प्रतीक बन जाता है। इस प्रकार प्रत्येक प्रतीक अपने मूल रूप में उपमान होता है, धीरे—धीरे उसका बिंब रूप या चित्र रूप संचरणशील न रहकर स्थिर या अचल हो जाता है। अतः प्रतीक एक प्रकार का अचल बिंब है, जिसके आयाम सिमटकर अपने भीतर बन्द हो जाते हैं।”⁶⁹

इस प्रकार बिंब का क्षेत्र प्रतीक के क्षेत्र से विस्तृत तो है, किन्तु कोई भी बिंब जब प्रस्तुत या अप्रस्तुत रूप में दोहराया जायेगा तो वह प्रतीक बन जायेगा।

डॉ. रामकुमार वर्मा ने प्रतीक के निर्माण पर विचार करते हुए लिखा है—
“साहित्य में अर्थ की विपुलता के लिए प्रतीक सदैव प्रयुक्त होगा। जिस प्रकार मधु का एक बिन्दु सहस्रों पुष्पों की सुगन्धित एवं मकरन्द का संश्लिष्ट रूप है, उसी भाँति एक प्रतीक, अनेकानेक मानव जगत और वस्तु जगत के कार्य—व्यापार का संकलन है।”

हिन्दी के सुप्रसिद्ध कवि और आलोचक डॉ. केदारनाथ सिंह का मानना है कि काव्य बिंब जब बार—बार प्रयोग में आते हैं, तो एक विशिष्ट अर्थ देने लगते हैं, और वे उस विशिष्ट अर्थ में सिमट कर रह जाते हैं, विशिष्ट अर्थ के संकेतक बन कर बिंब प्रतीक का रूप ग्रहण कर लेते हैं। उन्हीं के शब्दों में— “विकास की दृष्टि से दोनों में पूर्वापर ऐतिहासिक सम्बन्ध है। एक विशेष बिंब किसी एक ही कवि की रचनाओं में बार—बार दोहराया जाकर प्रायः प्रतीक बन जाता है।”⁷⁰

‘प्रतीक’ शब्द को भारतीय विद्वानों के अभिमत के अनुसार हम निम्न प्रकार समझ सकते हैं।

1. अप्रस्तुत का प्रतिनिधित्व करने वाले प्रस्तुत का नाम ही प्रतीक है।
2. वह हमारे मन में तुरन्त किसी भावना को जाग्रत करता है।
3. उस पर युग, देश, संस्कृति एवं मान्यताओं की छाप रहती है।
4. प्रतीक मूलतः बिंब ही होते हैं, उपमान जब रूढ़ हो जाते हैं, प्रतीक बन जाते हैं।
5. जो बिंब प्रस्तुत अप्रस्तुत रूप में दोहराया जाता है वह प्रतीक बन जाता है।
6. वह अपने विशेष अर्थ के लिए रूढ़ बन जाता है।
7. प्रतीक के कारण मन में चिर साहचर्य की भावना जाग्रत होती है।
8. कोई विशेष बिंब जब बार-बार प्रयोग होता है और सांकेतिक अर्थ देने लगता है, वह प्रतीक बन जाता है।
9. प्रतीक अपना प्रतीकार्थ देकर लुप्त हो जाता है।

ऊपर की पंक्तियों में हमने भारतीय विद्वानों की दृष्टि-दर्शन के आधार पर प्रतीक की अवधारणा को समझने का प्रयास किया है। सभी विद्वानों के अभिमत से यही निष्कर्ष निकलता है कि प्रतीक काव्य का एक प्रमुख अंग न होकर भी, इसका काव्य से अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है। प्रतीक का क्षेत्र बड़ा व्यापक होता है। गणित, तर्कशास्त्र, मनोविज्ञान, विज्ञान, धार्मिक, ज्योतिष आदि सभी क्षेत्रों में इनका प्रयोग होता है। प्रतीक किसी अदृश्य या अव्यक्त सत्ता के दृश्य और व्यक्त रूप होते हैं। मानस पटल और कल्पना में आने वाले भाव, विचार और अनुभूतियों के गोचर संकेत ही प्रतीक होते हैं। अप्रस्तुत का प्रतिनिधित्व करने वाले प्रस्तुत का नाम ही प्रतीक है। जो प्रतीक समाज और जीवन के किसी भी पक्ष का प्रतिनिधित्व करते हैं, वह अधिकांश व्यक्तियों के मानस से जुड़ जाते हैं और उसके रूढ़ प्रतीक बन जाते हैं। कोई विशेष बिंब जब बार-बार प्रयोग होता है और सांकेतिक अर्थ देता है, तब वह प्रतीक बन जाता है।

प्रतीक और संकेत में अन्तर्भेद और कोई संकेत कब और कैसे प्रतीक का रूप ग्रहण कर लेता है, यहाँ इस पर विचार कर लेना भी संगत प्रतीत होता है। इसके साथ ही साथ प्रतीक और बिंब में अन्तर जान लेना भी अप्रासंगिक न होगा। अतः अब हम इन कुञ्जटिकाओं पर ही विचार करेंगे।

प्रतीक और संकेत – ‘साहित्य दर्पण’ में संकेत की व्याख्या इस प्रकार दी गई है। संकेतो गृह्यते जातो गुण-द्रव्य-क्रियासु च”⁷¹

‘संकेत’ शब्द संस्कृत की सम् + कित् ज्ञाने धातु से बना है; और ज्ञापक अर्थ का प्रतिपादक है। यह शब्द संस्कृत काव्यशास्त्र में अर्थ के साथ साक्षात् सम्बन्ध के लिए रूढ़ है। प्रतीक वस्तुतः अप्रस्तुत का स्थानापन्न होता है किन्तु संकेत द्वारा अप्रस्तुत की ओर इंगित किया जाता है। अर्थात् जब परोक्ष या किसी अज्ञात वस्तु का चित्रण करते हैं, वहाँ उस चित्र को प्रतीक कहते हैं। और जब हम किसी प्रत्यक्ष एवं सूक्ष्म भाव की अभिव्यक्ति अपेक्षाकृत सामान्य स्थूल वस्तु के चित्रण द्वारा करते हैं तो उसे संकेत कहते हैं।

‘प्रतीक’ में आरोप्य विषय की प्रमुखता रहती है और संकेत में आरोप विषय की। प्रतीक अन्योक्तिमूलक होता है और संकेत समासोक्तिमूलक।

डॉ. नित्यानन्द शर्मा ने अपनी पुस्तक ‘आधुनिक हिन्दी काव्य में प्रतीक विधान’ में ‘प्रतीक’ और ‘संकेत’ के अन्तर को स्पष्ट करते हुए कहा है कि प्रतीक और संकेत में व्यावहारिक रूप में कोई अन्तर नहीं है। उन्हीं के शब्दों में “काव्य-जगत में प्रतीक और संकेत को पर्याय ही स्वीकार कर लिया गया है। वस्तुतः नाथ, सिद्ध एवं निर्गुण सन्त कवियों के प्रतीक आध्यात्मिक संकेत ही हैं; पर उनका प्रयोग एवं प्रचलन प्रतीक रूप में ही बराबर होता आ रहा है।”⁷²

पाश्चात्य विद्वान अरबन ने प्रतीक और संकेत को स्पष्ट करते हुए कहा है –
 "... Signs may become symbols and symbols may so to speak, degenerate into signs. Some distinction must however be made, otherwise the entire notion of symbolism become meaningless. We may assume, then, that symbols may be best defined as a special kind of sign".⁷³

सभी प्रतीक किसी न किसी रूप में संकेत होते हैं, किन्तु सभी संकेत प्रतीक नहीं होते। सामान्यतः प्रतीक और संकेत के भेद को स्पष्ट करने के लिए कोई एक निश्चित रेखा नहीं खींची जा सकती। संकेत प्रतीकों का स्थान ले सकते हैं, और प्रतीक संकेतों में परिवर्तित हो सकते हैं। फिर भी दोनों में अन्तर दिखाना आवश्यक है अन्यथा प्रतीक की समस्त धारणा ही निरर्थक हो जाती है। हम प्रतीकों की सबसे अच्छी परिभाषा दे सकते हैं कि विशेष प्रकार के संकेतों को ही प्रतीक कहा जा सकता है।

उपर्युक्त सभी विद्वानों के अभिमतों के समझने के पश्चात् प्रतीक और संकेत में दृढ़ विभाजन रेखा नहीं खींच सकते हैं। प्रतीक और संकेत का अन्तर, प्रतीक और बिंब का अन्तर करते समय भी बताएँगे।

प्रतीक और बिंब

प्रतीक और बिंब में विशेष अन्तर यह होता है कि बिंब ऐन्द्रिय बोध कराता है और प्रतीक सूक्ष्म विद्यमान बोध। बिंब कल्पना-दृष्टि के सामने रहता है और प्रतीकार्थ प्रतीक शब्द से बनने वाले बिंब के गर्भ में छिपा रहता है। प्रतीकों का प्रयोग ऐतिहासिक जीवन प्रवाह की अपेक्षा रखता है, किन्तु बिंब आकस्मिक होते हैं। प्रतीक विचार प्रेरित होते हैं और बिंब भाव संवेदना की प्रेरणा की अपेक्षा रखते हैं। वस्तुतः मानसिक सूक्ष्म संवेदना की अभिव्यक्ति ही बिंब है। यही संवेदना बौद्धिक स्तर तक पहुँचते-पहुँचते इतनी सूक्ष्म हो जाती है कि प्रतीक का रूप धारण कर लेती है। प्रतीक अधिकतर जातीय-चेतना के आधार पर निर्भर रहते हैं, जबकि बिंब के निर्माण में व्यक्ति की अपनी चेतना क्रियाशील रहती है। बिंब प्रतीकात्मक अर्थों में प्रयुक्त अवश्य हो सकते हैं, पर वे प्रतीक नहीं हैं।

"Images are used symbolically but they are not symbols."⁷⁴

आलोचक सी. डी. लेविस ने कहा है— "An intense image is the opposite of a symbol. A symbol is denotative, it stands for one thing only, as the figure, represents one unit. Images in poetry are seldom purely symbolic, for they are affected by the emotional vibrations of their context so that each reader's response to them is apt to be modified by his personal experience."⁷⁵

एक उत्कृष्ट बिंब प्रतीक का ठीक उल्टा होता है। प्रतीक सांकेतिक होता है और केवल एक वस्तु का प्रतिनिधित्व करता है जैसे एक अंक एक संख्या को प्रदर्शित करता है। काव्य में बिंब कभी-कभी ही प्रतीकात्मक अर्थ देते हैं। वे अपने संदर्भ के कारण भावनात्मकता से सम्पन्न होते हैं, जिससे प्रत्येक पाठक की भावनाएँ उसके अपने अनुभवों के आधार पर जाग्रत होती हैं। अर्थात् प्रतीक तीव्रता अथवा भावात्मक गहराई लाता है और बिंब समग्रता।

डॉ. भगीरथ मिश्र ने प्रतीक और बिंब का अन्तर स्पष्ट करते हुए कहा है—

“इसमें सन्देह नहीं कि बिंब—विधान के अन्तर्गत चित्रात्मकता एवं मूर्तिकरण की प्रवृत्ति प्रधान होने के कारण जो सहज संवेदना रहती है, प्रतीक विधान में उसका अभाव है। प्रतीक केवल संकेत करता है, जबकि बिंब उसे पूर्णतया प्रत्यक्ष या सम्बन्ध ग्राह्य बना देता है। इसके अतिरिक्त प्रतीक अत्यन्त संक्षिप्त रहता है, परन्तु बिंब अधिक विवरणपूर्ण होता है। अतः यह अधिक स्पष्ट होता है। भावना को प्रभावित करने और अनुभूति को उभारने की क्षमता बिंब में अधिक रहती है। प्रतीक में बौद्धिकता का पुट होने से उतनी प्रभाव क्षमता उसमें नहीं रह पाती।”⁷⁶

आधुनिक आलोचक रामस्वरूप चतुर्वेदी के अनुसार प्रतीक एवं बिंब का अन्तर इस प्रकार है, “प्रतीक किसी भाव या स्थिति को द्योतित करने वाला एक शब्द होता है, जैसे कमल का फूल, या सूर्य, जो क्रमशः स्निग्धता, कष्ट सहिष्णुता या ज्ञान का प्रतीक है। बिंब या भाव चित्र की प्रक्रिया अधिक संश्लिष्ट होती है। वह कई तत्त्वों से निर्मित होने के कारण स्थिर न रहकर गतिशील होता है और उसका प्रतीक की तरह पूर्व स्वीकृत अर्थ नहीं होता।”⁷⁷

अन्त में हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि प्रतीक में समग्रता का वह गुण नहीं होता जो बिंब का एक विशिष्ट गुण है। प्रतीक की सांकेतिकता उसमें तीव्रता तो अवश्य ला देती है लेकिन समग्रता अथवा भाव—विचार की पूर्णता बिंब के अभाव में नहीं आ सकती।

प्रतीकों का वर्गीकरण

पाश्चात्य और भारतीय विद्वानों ने प्रतीकों का वर्गीकरण अलग-अलग तरह से किया है। पाश्चात्य विद्वान डब्ल्यू. एम. अरबन के अनुसार प्रतीकों का वर्गीकरण इस प्रकार है—

1. परम्परामुक्त या स्वच्छन्द प्रतीक
2. वास्तविक या व्याख्यापरक प्रतीक
3. अन्तर्दृष्टिपरक प्रतीक

"Symbols may be conveniently divided into three classes: (a) Extrinsic or Arbitrary symbols. (b) Intrinsic or Descriptive symbols and (c) Insight symbols."⁷⁶

प्रथम वर्ग के प्रतीक सरल और सुबोध हैं। इसमें कला और विज्ञान दोनों क्षेत्रों के बहुत से प्रतीकों का अन्तर्भाव हो जाता है। ऐसे प्रतीकों की उत्पत्ति अनेक प्रकार से होती है; जिसका उनके स्वाभाविक व्यापार से कोई सम्बन्ध नहीं होता। ऐसे प्रतीक केवल मूल वस्तु के साथ अपने साहचर्य के कारण ही ग्रहण किये जाते हैं। कुछ ऐसे भी वास्तविक प्रतीक हैं जो रूढ़ि आदि के कारण सीमित व्यंजक शक्ति वाले हो गये हैं। धार्मिक सम्प्रदायों में प्रचलित बहुत से प्रतीक इसी प्रकार के हैं।

यीट्स ने 'ध्वनि' और 'दृष्टि' से सम्बन्धित करके दो प्रकार के प्रतीक माने हैं—1. ध्वनि निर्भर 2. दृष्टि निर्भर।

सी. एम. बावरा के अनुसार आकार की दृष्टि से प्रतीकों का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है— 1. शब्द प्रतीक 2. वाक्य प्रतीक 3. प्रबन्ध प्रतीक।⁷⁹

1. **शब्द प्रतीक** — जो शब्द प्रतीक रूप में प्रयुक्त होते हैं, उन्हें शब्द प्रतीक कहते हैं; जैसे— उषा, निशा, सन्ध्या, पतझड़, वसन्त, अमृत आदि शब्द प्रतीक हैं।
2. **वाक्य प्रतीक** — कभी-कभी पूरा वाक्य का वाक्य प्रतीक रूप से प्रयुक्त किया जाता है। मुहावरे एवं लोकोक्तियाँ वाक्य प्रतीक के अन्तर्गत आ सकते हैं; जैसे—गरीबी में आटा गीला आदि।

3. प्रबन्ध प्रतीक — इस तरह के प्रतीकों में पूरे प्रबन्ध काव्य आ सकते हैं . . . जैसे जायसी का 'पदमावत', प्रसाद की 'कामायनी' अंग्रेजी में स्पेन्सर का 'फेयरी क्वीन' आदि।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने भी प्रतीकों का वर्गीकरण किया है। उनके अनुसार— "प्रतीक दो प्रकार के होते हैं। कुछ तो मनोविकारों या भावों को जगाते हैं और कुछ भावनाओं या विचारों को। भावना या कल्पना जगाने वाले प्रतीकों के साथ भाव या मनोविकार भी प्रायः लगे रहते हैं।"⁸⁰

डॉ. कुमार विमल ने इन भेदों का मिश्रण करके एक नया वर्गीकरण प्रस्तुत किया है। इनके मतानुसार यह वर्गीकरण इस प्रकार है—

- | | |
|--------------------------------------|--------------------------|
| 1. कूट प्रतीक | 2. वैपरीत्यमूलक प्रतीक |
| 3. रहस्यात्मक प्रतीक | 4. परंपरित प्रतीक |
| 5. छायाव्रत प्रतीक | 6. प्रयोगविशिष्ट प्रतीक |
| 7. लोकोपचेतन प्रतीक | 8. उपमामूलक प्रतीक |
| 9. रूपकप्रधान प्रतीक | 10. समासोक्तिमूलक प्रतीक |
| 11. लक्षणामूलक प्रतीक। ⁸¹ | |

डॉ. नगेन्द्र ने प्रतीकों के तीन वर्ग किये हैं—

- | | | |
|-------------------|--------------------|--|
| 1. सृजन के प्रतीक | 2. ध्वंस के प्रतीक | 3. काम या शृंगार के प्रतीक ⁸² |
|-------------------|--------------------|--|

प्रायः प्रतीकों का प्रयोग तीन रूपों में अधिकतर पाया जाता है—

- | | | |
|----------------|---------------------|----------------------|
| 1. निजी प्रतीक | 2. परम्परागत प्रतीक | 3. सार्वजनिक प्रतीक। |
|----------------|---------------------|----------------------|

सार्वजनिक प्रतीक के अन्तर्गत कई प्रकार के प्रतीक होते हैं; जैसे— सार्वभौमिक प्रतीक, देशगत प्रतीक, भावात्मक प्रतीक, विचारात्मक प्रतीक, राष्ट्रीय प्रतीक आदि।

प्रतीक के संदर्भ में उपर्युक्त गवेषणा और मीमांसा के उपरान्त हम प्रतीक को इस प्रकार परिभाषित कर सकते हैं— "अप्रस्तुत को प्रस्तुत करने वाले वे उपमान अथवा संकेत जो किसी भाव, विचार या अनुभूति के रुढ़ या नियत अर्थ का द्योतन करते हैं, प्रतीक कहलाते हैं।"

प्रतीकों का विवेचन—विश्लेषण विद्वानों के मध्य इतना व्यापक बन चुका है कि अनावश्यक विस्तार भय से हम इनका विवेचन यहाँ आवश्यक नहीं समझते।

प्रतीकवाद

किसी अप्रस्तुत संदर्भ के लिए प्रयुक्त कोई सन्दर्भ संकेत सामान्यतः प्रतीक कहलाता है और इस अर्थ में प्रतीक का प्रयोग, काव्य में प्राचीनकाल से होता रहा है। परन्तु 'प्रतीकवाद' एक आधुनिक काव्यात्मक आन्दोलन है, जिसका आरम्भ फ्रांस में हुआ। इसका समय उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध (1850 से 1940) तक माना जाता है। इसका आरम्भ प्रसिद्ध फ्रांसीसी कवि बॉदलेयर के सन् 1821 से 1867 तक के करैस्पोण्डेसिज (Correspondences) नामक काव्य से माना जाता है। मलार्मे सन् (1842 से 1898) बर्लिन (सन् 1844 से 1896) तथा रिनबाँ (1854 से 1891) ने इस काव्यान्दोलन को आगे बढ़ाया। आगे चलकर इसका प्रभाव फ्रांस के अतिरिक्त अमेरिका, जर्मनी, इंग्लैण्ड आदि सभी देशों के चिन्तन और साहित्य पर पड़ा। इस प्रकार इस काव्यान्दोलन का प्रचार समग्र विश्व में हुआ। इनके प्रमुख कवि फ्रांस के वालेरी (1871 से 1945), जर्मनी के रिल्के (1875 से 1926) और स्टिफन जार्ज (1868 से 1933), रूस के एलेक्सेण्डर ब्लॉक (1880 से 1921) और आयरलैंड के यीट्स (1865 से 1939) आदि हुए।

बॉदलेयर प्रथम व्यक्ति था, जिसने प्रतीकों के प्रयोग को महिमामंडित किया और मलार्मे ने इसके तत्त्व-दर्शन का निर्माण किया। यह मुख्यतः प्रकृतवाद तथा जड़ यथार्थवाद के विरुद्ध आत्मपरक तथा कलात्मक प्रवृत्तियों का विद्रोह था, जो वस्तुओं का यथार्थ चित्रण करते थे, जबकि प्रतीकवादी रहस्यवादी ढंग से वस्तु चित्रण करने में प्रवृत्त हुए। प्रतीकवादियों ने पारम्परिक काव्य रूढ़ियों एवं काव्य-रूपों का विरोध किया। इससे पूर्व कवियों को जो कुछ कहना होता था, उसे वे घुमा-फिराकर रहस्यवादी ढंग से कहने की बजाय स्पष्ट रूप से सीधे-सादे ढंग से अपनी अभिव्यक्ति करते थे। उसमें रहस्यात्मकता नहीं होती थी। रहस्य के कारण विषय वस्तु को धीरे-धीरे समझने के प्रयत्न में जो सम्मोहक आनन्द प्राप्त होता है, उससे सहृदय वंचित हो जाता था। वास्तव में कविता का आनन्द तभी मिलता है, जब हमें यह सन्तोष हो जाए कि हम उस विषय का थोड़ा-थोड़ा करके अनुमान लगा रहे हैं, किन्तु स्पष्ट कथन से कविता का तीन-चौथाई आनन्द नष्ट हो जाता है।

प्रतीकवादी संकेतात्मकता पर बल देते हैं। वस्तु का मूल्य उसके चित्रण में नहीं, अपितु उसकी गूढ़ सांकेतिकता में निहित रहता है। हमारी चेतना को वही प्रिय होता है जो संकेतात्मकता के द्वारा हमारी मेधा को उद्बुद्ध कर दे। इसीलिए प्रतीकवादियों ने प्रतीकों के माध्यम से अनुभूतियों और संवेदनाओं का रहस्यीकरण किया। उनके अनुसार सौंदर्य रहस्यात्मक होता है। इसीलिए उन्होंने रहस्यात्मक सौंदर्य की सृष्टि के लिए प्रतीकीकरण को अपनाया। अतएव भाषा का प्रयोजन यथार्थ का अनुकरण करना नहीं बरन् उसे प्रतीकात्मक रूप देना है।

मलार्मे ने व्यंजना को महत्त्व दिया अर्थात् किसी भी वस्तु को नाम न देना, उसे व्यंजना अर्थात् प्रतीकों में कहना। उनका मानना था कि बाह्य जगत् की वस्तुओं, घटनाओं एवं व्यक्तियों की अपेक्षा मानवीय संवेदनाएँ, मनोभाव तथा अनुभव अधिक महत्त्वपूर्ण होते हैं और इन्हें सामान्य यथार्थवादी भाषा के वर्णन के माध्यम से संप्रेषित नहीं कर सकते। इसके लिए प्रतीकों का सहारा आवश्यक है। यही कारण है कि उन्होंने वस्तु जगत् के पदार्थों, एवं प्राणियों की स्थिति का वर्णन करने के लिए प्रतीकों का सहारा लिया।

सौंदर्य को प्रतीकवादियों ने बहुत महत्त्व दिया है। संवेदना के तीव्र क्षणों में ही सौंदर्य का अनुभव होता है और यह संवेदना लम्बी रचना में संभव नहीं है। अतः आधुनिक काल में लम्बी कविता सम्भव नहीं है। इन कवियों ने थोड़े में बहुत कहने की प्रवृत्ति को अपनाया। उन्होंने प्रत्यक्ष वर्णन को साहित्य का धर्म नहीं माना। उसे वक्र और अप्रत्यक्ष होना श्रेष्ठ समझा। उनका मत है कि कविता का कथ्य जितने कम शब्दों में समेटकर बाँधकर संक्षेप में कहा जायेगा, उतना ही उसका अर्थ समृद्ध होगा। उक्ति जितनी अप्रत्यक्ष होगी, उसी अनुपात में उसका मानसिक स्पंदन गंभीर होगा। उनके अनुसार कविता 'एक रहस्य' है, जिसके लिए कुञ्जी की खोज प्रत्येक पाठक को स्वयं करनी चाहिए।

जो कविता, या काव्य सुस्पष्ट है, वह मलार्मे की दृष्टि में सुन्दर नहीं है। सौंदर्य गुणात्मक न होकर प्रभावात्मक होता है। जो संगीत एवं रूप की परिपूर्णता के लिए सम्भव नहीं है। उन्होंने स्वर की संगीतमयता पर बल दिया है। मलार्मे तो कविता में आर्कस्ट्रा का प्रभाव उत्पन्न करना चाहता था। वह चाहते था कि संगीत में जो सुरों से प्राप्त किया जाता है, उसे शब्दों द्वारा प्राप्त किया जा सके। यही कारण है कि उन्होंने काव्य भाषा को प्रचलित सामान्य भाषा से अलग माना है अर्थात् ऐसी भाषा जो अर्थबोध की अपेक्षा प्रभावात्मक हो। उन्होंने काव्य-सृजन में किसी दैवी या अन्य प्रकार की प्रेरणा को अस्वीकार किया। उनके अनुसार कविता में किसी भाव की अभिव्यक्ति सायास नहीं, अनायास होती है। अनुभूति को सभी प्रतीकवादी आकस्मिक मानते हैं, उतना ही जितना नदी की लहरों में पत्थर फेंकने पर एक हल्की थरथराहट का उभरना आकस्मिक होता है। प्रतीकवादियों के निकट किसी भाव की अभिव्यक्ति सर्वथा आकस्मिक होती है और यह आवश्यक नहीं कि कविता में व्यंजित विचारों में कोई संगति ही हो। कभी-कभी उनका अर्थ विशृंखल भी हो सकता है।

इस तरह प्रतीकवादी अपनी अनुभूति को कम शब्दों में तरह-तरह की ध्वनियों, प्रतिध्वनियों और रहस्यमय प्रतीकों के माध्यम से अभिव्यक्त करते हैं। प्रतीकवादियों ने कलावाद पर बल दिया है। उन्होंने कविता का काव्येतर संदर्भों से मुक्त करने की मांग की है। उसकी कोई नैतिक, धार्मिक, सामाजिक प्रतिबद्धता नहीं होनी चाहिए। प्रतीकवादियों ने अपनी विशिष्ट अनुभूति के लिए नयी भाषा और शिल्प का आविष्कार किया। उनके अनुसार अनुभूत विषय केवल व्यंजित हो सकते हैं, अभिव्यक्त नहीं। उनका मात्र संकेत किया जा सकता है स्पष्टतया कथन नहीं। उन्होंने भाषा की असमर्थता को दूर करने के लिए एक दूसरा मार्ग निकाला। जिस प्रकार लय, गति और ताल की सूक्ष्म लहरों पर संगीत तैरता है, उसी प्रकार उन्होंने ध्वनि, संकेत और बिंब संकेत के सहारे अपनी संवेदना के सूक्ष्म से सूक्ष्म अंश को भी अभिव्यक्त किया। रंग और प्रकाश की नियोजना को मलार्मे सहज संवेद्य प्रतीक नहीं मानते थे। जो बोधगम्य हो वह चाहे कुछ भी हो

प्रतीक नहीं है। इसीलिए उनकी रचनाएँ दुर्बोध हैं, अगम्य हैं। संगीतात्मकता, संक्षिप्तता, दुर्बोधता, रहस्यात्मकता, प्रतीकावाद की प्रमुख विशेषता है। उन्होंने ऐन्द्रिय विपर्यय की तकनीक को अपनाया।

प्रतीकवाद के व्यवहार एवं सिद्धान्त में मलार्मे शीर्ष महत्त्व का कवि माना जाता है। परन्तु बॉदलेयर के बिना उसका महत्त्व, उसकी स्थापना सम्भव नहीं होती। बॉदलेयर की 'कौरेसपोंडेंसेज' कविता में इस नये काव्य-प्रवाह के काव्यादर्श को देखा जा सकता है, जिसका उदाहरण द्रष्टव्य है—

"There are perfumes as coal as children's flesh sweet as oboes, as meadows green and fresh - others, triumphant and corrupt and rich"

“गंध कैसी है, तो शिशु के स्पर्श—सी
सुशीतल, शहनाई के स्वर—सी मधुर,
हरियाले वनों—सी हरी—भरी,
कुछ विजेता हैं, भ्रष्ट और समृद्ध।”⁸³

यहाँ पर गन्ध, जो घ्राण का विषय है, एक साथ स्पर्श जिह्वा, कर्ण, चक्षु का विषय बन जाती है। साथ ही वह सामाजिक भी बन जाती है।

oooooooooooooooooooooooo

सन्दर्भ-सूत्र

1. श्रीमद्भागवत गीता ।
2. रत्नाकर, बिहारी सतसई, दोहा-490 पृ. 386
3. सूर्यकान्त त्रिपाठी निराल, गीतिका, तीसरा गीत, पृ. 5
4. सी. डब्ल्यू. ब्रे, इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका : खण्ड-14, पृ. 328
5. वही : खण्ड-12, पृ. 103
6. वही : खण्ड-14, पृ. 328
7. जेम्स ए. एच. मरे, न्यू इंग्लिश डिक्शनरी, पृ. 494
8. शार्टर आक्सफोर्ड डिक्शनरी, खण्ड-1, पृ. 1327
9. लिटरेरी ऐसे ऑफ एजरा पाउण्ड, पृ. 4
10. वही, पृ. 4
11. सी. डी. लेविस, दि पोयटिक इमेज, पृ. 18-19
12. वही, पृ. 22
13. न्यू मेथड फार दि स्टडी ऑफ लिटरेचर, पृ. 24
14. स्टीफन ब्राउन, दि वर्ल्ड ऑफ इमेजरी, पृ. 1
15. वही, पृ. 2
16. वामन शिवराम आपटे, संस्कृत हिंदी कोश, पृ. 717
17. नालन्दा विशाल शब्द सागर, पृ. 977
18. हिंदी साहित्य कोश, भाग-1, पृ. 43
19. डॉ. नगेन्द्र, काव्य-बिंब, पृ. 31
20. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, चिंतामणि, भाग-1, पृ. 145
21. वही, पृ. 162
22. वही, पृ. 43
23. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, रस मीमांसा, पृ. 11
24. डॉ. नगेन्द्र, काव्य बिंब, पृ. 5
25. वही, पृ. 32
26. डॉ. भगीरथ मिश्र, काव्यशास्त्र, पृ. 244
27. डॉ. केदारनाथ सिंह, आधुनिक हिंदी कविता में बिंब-विधान, पृ. 29
28. वही, पृ. 31
29. सुमित्रानन्दन पन्त, पल्लव की भूमिका, पृ. 4
30. डॉ. नामवर सिंह, कविता के नये प्रतिमान, पृ. 124
31. एजरा पाउण्ड, मेक इटन्यू, पृ. 36

32. डॉ. नगेन्द्र, काव्य बिंब, पृ. 6
33. वही, पृ. 5
34. वही, पृ. 6
35. T.S. Eliot, Point of view from the uses of poetry and criticism, P. 53
36. सी. डी. लेविस, दि पोयटिक इमेज, पृ. 29
37. वही, पृ. 18
38. जॉर्ज वैली, दि पोयटिक प्रॉसेज, पृ. 176
39. सी. डी. लेविस, दि पोयटिक इमेज, पृ. 19
40. वही, पृ. 22
41. कुमार विमल, छायावाद का सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन, पृ. 185
42. डॉ. नगेन्द्र, काव्य बिंब, पृ. 57
43. डॉ. केदारनाथ सिंह, आधुनिक हिन्दी कविता में बिंब-विधान, पृ. 24
44. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, रस मीमांसा, पृ. 21
45. रॉबिन स्केल्टन, दि पोयटिक पेटर्न, पृ. 90
46. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, रस मीमांसा, पृ. 212
47. डॉ. नगेन्द्र, काव्य-बिंब, पृ. 57
48. डॉ. केदारनाथ सिंह, आधुनिक हिन्दी कविता में बिंब-विधान, पृ. 70-71
49. लोकमान्य बालगंगाधर तिलक, श्रीमद्भगवत् गीता रहस्य, पृ. 435
50. डॉ. लक्ष्मी नारायण शर्मा, हिन्दी कविता में पुराख्यान तत्त्व, पृ. 27
51. वही, पृ. 27-28
52. इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका, भाग-26, पृ. 284
53. इनसाइक्लोपीडिया ऑफ रिलिजन और ऐथिक्स, भाग-12, पृ. 139
54. कैम्ब्रेज इण्टरनेशनल डिक्शनरी ऑफ इंग्लिश, पृ. 1480
55. एडवान्सड लरनर्स इंग्लिश डिक्शनरी, पृ. 1468
56. शिपले डिक्शनरी ऑफ वर्ल्ड लिटरेचर, पृ. 405
57. ए.एन. व्हाइट हैड, सिम्बोलिज्म, इट्स मीनिंग एण्ड इफैक्ट, पृ. 235
58. वही, पृ. 72-73
59. सी. एम. बावरा, हेरीटेज ऑफ सिम्बोलिज्म, पृ. 212
60. मिस्टिसिज्म, पृ. 13
61. वामन शिवराम आपटे, संस्कृत-हिंद कोश, पृ. 657
62. श्री नवल जी, विशाल शब्द सागर, पृ. 895
63. हिंदी साहित्यकोश, पृ. 398

64. परिपूर्णानन्द वर्मा, प्रतीकशास्त्र, पृ. 254
65. तिलक, गीता रहस्य, पृ. 415
66. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, भाग-2, पृ. 12
67. डॉ. भगीरथ मिश्र, काव्यशास्त्र, पृ. 254
68. रेन वैलेक आस्टिन, साहित्य सिद्धान्त, पृ. 246
69. डॉ. नगेन्द्र, काव्य-बिंब, पृ. 7-8
70. डॉ. केदारनाथ सिंह, आधुनिक हिंदी कविता में बिंब-विधान, पृ. 31
71. साहित्य दर्पण, द्वितीय परिच्छेद, कारिका-4
72. डॉ. नित्यानन्द शर्मा, आधुनिक हिन्दी कविता में प्रतीक विधान, पृ. 22-23
73. W.M.Urban, Language & Reality, P. 404-405
74. Joseph Chiari, Realism & Imagination, P. 111
75. सी. डी. लेविस, दि पोयटिक इमेज, पृ. 40-41
76. भगीरथ मिश्र, काव्यशास्त्र, पृ. 257
77. डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी, कामायनी का पुनर्मूल्यांकन, पृ. 22
78. डब्ल्यू. एम. अरबन, लैंग्वेज एण्ड रिएलिटी, पृ. 414-415
79. सी. एम. बाबरा, हेरीटेज ऑफ सिम्बोलिज्म, पृ. 133-134
80. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, चिन्तामणि, भाग-2, पृ. 119
81. डॉ. कुमार विमल, काव्य एवं अन्य ललित कलाओं के प्रमुख तत्त्वों का सौंदर्यशास्त्रीय अध्ययन, पृ. 343
82. डॉ. नगेन्द्र, देव और उनकी कविता, पृ. 201
83. डॉ. रंजना अरगड़े, कवियों का कवि शमशेर, पृ. 127

oooooooooooooooooooooooooooo

द्वितीय अध्याय

**बिंब एवं प्रतीक और हिन्दी काव्य :
एक ऐतिहासिक सर्वेक्षण**

मूर्तिकरण आधुनिक साहित्य की प्रमुख विशेषता है। किन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि आदिकालीन और मध्यकालीन हिन्दी साहित्य इससे अछूता रहा है। कविता में शब्द चित्र के साथ भावों का सहज गुम्फन एक अनुपम चित्रात्मकता का स्वरूप धारण करता है। यह अपूर्व चित्रात्मकता आदि काल से ही हिन्दी साहित्य में विद्यमान रही है, जिसका एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

कुटिल केस सुदेस, पौहप रचियत पिक्क सब ।
 कमलगंध वयसंध, हंसगति चलत मन्द—मन्द ।
 सेत वस्त्र सोहे सरीर, नष स्वाति बुन्द जस ।
 भ्रर भंवहि, भुल्लहि, सुभाव मकरन्द बास रम ।
 नैन निरषि सुष पाय सुक, यह सुदिन मूरति रचित ।
 उमा प्रसाद हर हेरियत, मिलहि राज प्रियराज जिय ।'

पद्मावती के केश स्निग्ध और घुँघराले हैं, उन्हें फूलों से सजाया गया है, उसका शब्द कोयल जैसा मीठा और मोहक है। उसके शरीर से कमल के मकरन्द की—सी भीनी गंध आ रही है। अब बचपन समाप्त होने को है, जवानी चढ़ती जा रही है। वह नायिका (पद्मावती) हंस की—सी गति से मन्द—मन्थर गति से चल रही है। शरीर पर श्वेत वस्त्र धारण कर रखे हैं, नाखून भी स्वाति की बूँद की तरह चमकीले हैं, और भौंरे उसके शरीर से उठने वाली यौवनजनित मकरंद गंध एवं रस की लालसा में चारों ओर भटक रहे हैं। पद्मावती के ऐसे अद्भुत सौंदर्य को देखकर तोते ने सोचा कि विधाता ने इस अद्भुत सौंदर्य की साक्षात् मूर्ति को किस शुभ घड़ी में बनाया है। इस प्रकार देखा जा सकता है कि पूरा छन्द गत्यात्मक बिम्ब का सुन्दर निदर्शन प्रस्तुत करता है।

यह चित्रात्मकता भक्ति काव्य में कबीर, जायसी, सूर और तुलसी में और अधिक प्रखर रूप प्राप्त करती है। कबीर के काव्य में प्रतीक और उलटबासियों की प्रचुरता होते हुए भी उनके पदों में बिम्बात्मकता भी अत्यन्त प्रखर रूप में विद्यमान है। पूरे छन्द में प्रतीकों की प्रचुरता होते हुए भी बिम्बात्मकता कम नहीं हुई है। इसका एक उदाहरण यहाँ द्रष्टव्य है—

दुलहिनी गावहु मंगलाचार ।

हम घर आए राजा राम भरतार ॥

तन रत कर मैं मन रति करिहौं पांचउ तत्त बराती ।

राम देव मोरै पाहुनै आए मैं जोवन मैंमाती ॥

सरीर सरोबर बेदी करिहौं ब्रह्मा वेद उचारा ॥

राम देव सगि भांवरि लेहहौं धनि धनि भाग हमारा ॥

सुर तैंतीसों कोटिग आए मुनिवर सहस अठासी ।

कहै कबीर हम ब्याहि चले हैं, पुरखि एक अबिनासी ॥^१

कबीर अन्य जीवात्माओं को दुलहिन कहकर सम्बोधित करते हुए उनसे कहते हैं अरी मेरी सहेलियों तुम मांगलिक गीत गाने आरम्भ कर दो, क्योंकि मुझसे विवाह करने राजा राम मेरे घर आये हैं। अब मैं अपने तन और मन को अपने भरतार राजा राम के प्रति पूर्ण अनुरक्त कर दूँगी। मैं अपने शरीर के पंच तत्त्वों को (क्षिति, जल, पावक, गगन, समीर)। इस विवाह में साक्षी बनाऊँगी। जवानी के मद में मस्त मेरी आत्मा की लालसा—पूर्ति करने के लिए स्वयं राजा राम मेरे बनकर आए हैं। वे आगे कहते हैं कि मैं अपने शरीर रूपी सरोवर को ही विवाह—वेदी के रूप में प्रस्तुत करूँगी जिस पर ब्रह्मा द्वारा विवाह पढ़ा जाएगा। मैं कितनी सौभाग्यशाली हूँ राम के साथ मेरा विवाह संपन्न होगा। इस दृश्य को देखने के लिए बरात में तैंतीस करोड़ देवता तथा अठासी हजार मुनिवर आए हैं। यह मेरा परम सौभाग्य है कि एक अविनश्वर पुरुष ईश्वर के साथ विवाह हो रहा है।

कबीर का यह प्रतीकात्मक विवाह है। कबीर के इस पद को पढ़ते ही विवाह में होने वाले मंगलाचार का, बरात के मण्डप का, ब्रह्मारूपी पण्डित के द्वारा विवाह पढ़ने, भाँवर पढ़ने, बरात में बरातियों के आने आदि सभी क्रियाओं के द्वारा एक सम्पूर्ण विवाह का चित्र बन कर उभरता है जो बरबस मन को आकर्षित कर लेता है।

जायसी के 'पदमावत' पर तनिक ध्यानपूर्वक दृष्टिपात किया जाए, तो हमें इस निष्कर्ष पर पहुँचने में देर न होगी कि संदर्भित महाकाव्य बिंबों के अनूठे प्रयोग से अटा पड़ा है। यहाँ हम अत्यन्त संक्षेप में अपने कथन की पुष्टि के लिए 'पदमावत' पर एक विहंगम दृष्टि से विचार करेंगे।

जायसी ने पद्मिनी के जिस रूप का वर्णन किया है, वह पाठक को लोकोत्तर भावना में मग्न करने वाला है। निम्न पद में पद्मावती के मुक्त केश सौंदर्य का भावपूर्ण चित्रण किया है।

"सरवर तीर पदमिनी आई। खोपा छोरि केस मोकराई

ससि मुख अंग मलै गिरि रानी। नागन्ह झाँपि लीन्ह अरधानी॥

ओनए मेघ परी जग छाहाँ। ससि की सरन लीन्ह जनुराहाँ॥"³

पद्मावती सरोवर के किनारे आकर खड़ी हुई और केशों को खोल कर बिखेर दिया। रानी पद्मावती का मुख चन्द्र के समान और देह लता मलयगिरि के समान शोभायमान थी। केशों से ढकी पद्मावती की देह, ऐसी शोभायमान थी मानो मलयगिरि पर बहुत से नाग लिपट रहे हो। केशरूपी मेघों के छा जाने से संसार भर में छाया हो गई है। मुख पर फैले हुए काले केश ऐसे लग रहे हैं मानो राहू ने चन्द्रमा की शरण ले ली हो। सरोवर की कल्पना साधक के रूप में की गई है। पद्मावती को साध्य माना गया है। इस प्रकार भावपूर्ण बिम्ब चित्रित है।

जायसी ने अनेक प्रकार के बिम्बों का निर्माण किया है। वस्तु जगत् से रागात्मकता का परिचय बिम्ब ही देते हैं, इन्हीं से कवि की रुचि, स्वभाव एवं भावात्मकता का ज्ञान प्राप्त होता है। बाह्य जगत् से जब कवि का रागात्मक सम्बन्ध हो जाता है तो बिम्ब की सृष्टि होती है।

सूर का भक्त हृदय उस अव्यक्त अगोचर को कृष्ण रूप में बिम्बित करता है और फिर उससे अति निकट सम्बन्ध स्थापित कर उससे सामीप्य का अनुभव करता है, उसके साथ बाल-क्रीड़ा कर उल्लसित होता है।

रूप रेख गुन जाति जुगति बिनु निरालम्ब मन चक्रत धावै।

सब बिधि अगम बिचारहि तातै सूर सगुन लीला पद गावै।¹⁴

सगुणलीलापदगान धार्मिक बिम्ब प्रस्तुत करता है। तभी तो भक्त के हृदय का उस ईश्वर से एक तारतम्य जुड़ जाता है और वह अपने को उस अगम अगोचर के अत्यन्त निकट समझने लगता है। सूर के बिम्ब विधान को देखकर आलोचकों को दाँत तले उँगली दबानी पड़ती है। वे सोचने पर विवश हो जाते हैं कि क्या सूर सचमुच जन्मान्ध थे। मन के सूक्ष्म से सूक्ष्म भावों की अभिव्यक्ति करने में और मनोवैज्ञानिक बिम्ब चित्रित करने में सूर अद्वितीय हैं।

रामभक्ति शाखा के प्रमुख कवि गोस्वामी तुलसीदास ने राम के प्रति भक्ति का सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया है—

“राम कथा सुन्दर करतारी, संसय बिहग उडावन हारी।”¹⁵

राम की भक्ति उसके कथा-श्रवण से पुष्टि होती है। अतः राम कथा वह सुन्दर ताली है, जिसके बजाने से समस्त संशय रूपी पक्षी भाग जाते हैं। यहाँ राम कथा को ताली व संशय को पक्षी रूप में चित्रित किया गया है।

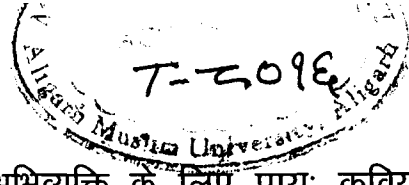
सघन व गूढ़ भावों के चित्रण के लिए कवि को बिम्ब का आश्रय लेना पड़ता है। मात्र शब्द जाल में भटककर कविता प्राणवान नहीं बन पाती और न ही सम्प्रेषणीयता आती है।

“पूरन काम राम सुख रासी, मनुज चरित कर अज अविनासी।”¹⁶

तुलसीदास ने सीता के सौंदर्य के विषय में कहा है—

“सुन्दरता कहँ सुन्दर करहि, छवि गृह दीप शिखा जनु बरहि।”¹⁷

यहाँ छवि-गृह और दीपशिखा दोनों ही ऐसे शब्द हैं जो सौंदर्य को द्विगुणित कर रहे हैं। छविगृह के लिए द्राइंगरूम और दीपशिखा के लिए बल्ब के प्रयोग करने पर वह कमनीयता न आ पाती जो अब है।



रीतिकालीन कविता में शृंगार की अभिव्यक्ति के लिए प्रायः कवियों ने नायक-नायिका भेद, अलंकार-निरूपण आदि काव्यांगों के भेद-उपभेद का विवेचन ही नहीं किया, बल्कि भावों का मार्मिक चित्रण भी किया है। कवि ने अपनी अनुभूति को इस प्रकार अभिव्यक्त किया है कि वह सहृदय के चित्त में संवेदना जागृत कर सके। कहना होगा कि बिम्ब भावाभिव्यक्ति का सक्षम साधन होता है। बिम्ब में सुप्तावस्था में पड़ी भावना को जाग्रत करने की एवं एक ही झटके में हमारी वासनात्मक अनुभूतियों को तीव्र करने की अपार क्षमता होती है।

बतरस लालच लाल की, मुरली धरी लुकाय।

सौँह करै भौँहनि हँसै, देन कहै नटि जाय।^{१८}

यहाँ संयोग शृंगार का बिम्ब स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। नायिका का कृष्ण के साथ बातचीत करने के लालच में जो क्रिया-व्यापार होता है, वह अद्भुत है। नायिका द्वारा कृष्ण की मुरली छुपाना, फिर कसम खाना, भौँहों में मुस्कराना और कृष्ण के माँगने पर नट जाना, ये अलग-अलग भाव समग्र रूप में संयोगावस्था की मधुर क्रीड़ा का बिम्ब उपस्थित करते हैं। यद्यपि संयोगावस्था के विभिन्न हाव-भाव यहाँ परिलक्षित होते हैं किंतु 'भौँहनि हँसै' शब्द में जो ताजगी है, वह विलक्षण है।

घनानन्द रीतिमुक्त कवियों में अग्रगण्य हैं। इनकी कविता भाव-प्रधान है। कोरे विभाव पक्ष का चित्रण इनमें कम मिलता है। तीव्र संवेगोत्पन्न बिम्ब काव्यात्मकता की दृष्टि से सर्वोत्कृष्ट हैं। उन्होंने भावों की तीव्रता को व्यंजित करने के लिए बिम्ब-विधान को सुगठित, सन्दर्भानुकूल एवं सुलभ बनाया है —

तब तौ छबि पीवत जीवत है, अब सोचन लोजन जात जरे।

हित-पोष के तोष सु प्रान पले, बिललात महादुख दोष भरे।

घनआनन्द मीत सुजान बिना, सब ही सुख-साज समाज हरे।

तब हार पहार से लागत हैं, अब आनि के बीच पहारि परे।^{१९}

पहले संयोग के दिनों में नेत्र प्रिय के सौंदर्य की सुधा का पान करके अपनी जीवनी शक्ति का निरंतर विकास करते थे, वे अब सोच की आँच में जलते रहते हैं। अब जब प्रिय दूर है मिलन के लिए तरस रहे हैं। सुख के उन सघन क्षणों में दोनों शरीरों के बीच छाती पर पड़ा हुआ हार, पहाड़ की तरह असह्य लगता था। यहाँ हार को पहाड़ की तरह देखने वाले प्रेमी युग्म की ऐन्द्रिय संवेदना का संकेत दिया है। घनानंद की विरहानुभूति में असाधारण तीव्रता और विश्वसनीयता है। स्पर्श बिम्ब पूरे पद में है।

पद्माकर के काव्य का सौंदर्य, ऋतुओं और त्योहारों के साथ जीवन को मिलाने में है। बूंदेलखण्ड के लोकजीवन में फागोत्सव का विशेष महत्त्व है। पद्माकर ने लाक्षणिक शब्दों के प्रयोग के द्वारा कहीं-कहीं मन की अव्यक्त भावना को ऐसा मूर्तिमान कर दिया है कि सुननेवालों का हृदय आप से आप हामी भरता है। अमूर्त भाव जब मूर्त रूप धारण करता है, तो वह ग्राह्य हो जाता है। अमूर्त भावों का प्रत्यंकन बिम्बों के द्वारा ही होता है।

शुक्ल जी के अनुसार— “जहाँ मधुर कल्पना के बीच सुंदर, कोमल भाव तरंग का स्पंदन है, वहाँ की भाषा बहुत ही चलती, स्वाभाविक और साफ सुथरी है। वहाँ अनुप्रास भी है तो बहुत संयत रूप में। उनकी भावमूर्ति—विधायनी कल्पना का तो क्या कहना।”¹⁰ कवि अपने भावों एवं अनुभूतियों को कल्पनाओं के रंग-बिरंगे ताने-बाने में बुनकर सजीव चित्र—सा प्रस्तुत कर देता है। इसी संदर्भ में पद्माकर जी की निम्न पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

फाग की भीर, अभीरिन से गहि गोबिंद लै गई भीतर गोरी।

भाई करी मन की पद्माकर, ऊपर नाई अबीर की झोरी।।

छीनी पितंबर कम्मर तें सु विदा दई मीड़ि कपोलन रोरी।

नैन नचाय कही मुसकाय, लला फिर आइयो खेलन होरी।।¹¹

आभीर बालाएँ होली में टोली की टोली में आकर एकत्रित हो गई हैं। एक बाला उस भीड़ में से कृष्ण को अंदर पकड़ ले जाती है। अंदर कृष्ण की जो गति बनती

है, उसका चित्रण करते हुए कवि कहता है कि उनके कटि वस्त्र को छीनकर, उनके ऊपर 'अबीर' की झोरी को उँडेल दिया जाता है, उनके कपोलों पर गुलाल मल दिया जाता है। इस प्रकार होली में कृष्ण की गति बनाकर मुस्कराकर गोपियाँ उनको छोड़ती हुई पुनः आने का निमंत्रण भी दे देती है। पद्माकर ने अपनी बिंब-विधायिनी प्रतिभा से ऐसा जीवंत चित्र उपस्थित कर दिया है, जो देखते ही बनता है। इस प्रकार पद्माकर ही नहीं, समूचा रीतिकालीन काव्य सुन्दर और टटके बिंबों से अटा पड़ा है, जिसका विस्तार भय से यहाँ वर्णन अभीष्ट नहीं है।

आधुनिक काल में भारतेन्दु तथा द्विवेदीयुगीन कविता में ऐन्द्रिय बिम्बों की अपेक्षा परम्परागत आलंकारिक शैली के दर्शन होते हैं। भारतेन्दु जी की कविता में प्रकृति का स्वतंत्र चित्रण विरल ही है—

तरनि—तनूजा तट तमाल तरुवर बहु छाये।

झुके कूल सों जल परसन हित मनहूँ सुहाये ॥

किधौं मुकुर मैं लखत उझकि सब निज—निज सोभा।

कै प्रनवत जल जानि परम पावन फल लोभा ॥

मनु आतप वारन तीर कौं सिमिटि सबै छाये रहत।

कै हरि सेवा हित नै रहे निरखि नैन मन सुख सहत ॥¹²

यमुना के किनारे पर तमाल के सुन्दर वृक्ष किनारे की ओर झुके हुए ऐसे सुशोभित हो रहे हैं मानो वे जल का स्पर्श करने के लिए झुके हुए हों अथवा ऐसा प्रतीत होता है कि वे जल रूपी दर्पण में झुक—झुक कर अपनी शोभा देख रहे हों अथवा जल को देखकर परम—पवित्र फल के लोभ में उसे प्रणाम कर रहे हों अथवा ऐसा प्रतीत होता है मानो अपने ताप को दूर करने के लिए वे सिमट कर किनारे पर इकट्ठे हो गये हैं या भगवान की सेवा करने के लिए झुके हुए हैं। इन तमाल वृक्षों को देखते ही हमारे मन और नेत्र सुख से परिपूर्ण हो जाते हैं। इस पूरे छन्द में कवि—मन में उठे विविध भावों का आकलन मात्र है।

द्विवेदी युग में राष्ट्र—प्रेम, देश—भक्ति, सांस्कृतिक जीवन की महत्ता, नारी की गरिमा, प्राचीन आदर्श राज्य एवं समृद्ध अतीत आदि के मनोरम चित्रों के साथ—साथ प्रकृति का स्वतंत्र रूप से चित्रण भी आरम्भ हो गया था। गुप्त जी युग की विचारधारा से प्रभावित होकर कवि—कर्म की ओर प्रवृत्त होते हुए दिखाई देते हैं। उनमें युगानुरूप संकीर्णता, रूढ़िवादिता एवं मतवादिता नहीं थी। इसी कारण वे विद्वान की सभी खिड़कियों को सदैव खुला रखते थे। युग में जो परिवर्तन समय—समय पर हो रहे थे, उन्हें अपनी कृतियों के माध्यम से वे जन—साधारण को पहुँचा रहे थे। साकेत का नवम् सर्ग गीतों की सृष्टि को प्रधानता देकर चला है। इन गीतों में बड़े ही सुन्दर एवं सजीव बिंब देखने को मिलते हैं। यहाँ विस्तारभय से केवल एक दो बिंबों को उद्धृत करना ही अभीष्ट है।

सखि नील नमस्सर से उतरा वह हंस अहा तरता तरता

गढ़ जाँय न कंटक भूतल के कर आ रहा डरता डरता

अब तारक मौलिक शेष नहीं उतरा उनको चरता—चरता।¹³

द्विवेदी युग में वर्णनात्मक शैली की प्रधानता के कारण सूक्ष्म भावों की अभिव्यक्ति के लिए बिम्ब—योजना को अधिक प्रश्रय न मिल सका। वहाँ तो यथातथ्य चित्रण दृष्टिगोचर होता है, किन्तु सूक्ष्म भावों को हृदयंगम करने के लिए प्रबल ऐन्द्रिय संवेदनाओं की अपेक्षा रहती है। छायावादी काव्य में ऐन्द्रिय बिम्ब सघन रूप में प्राप्त होते हैं। छायावादी कवि अन्तर्मुखी प्रवृत्ति का होने के कारण सदैव कल्पना लोक में विचरण करते रहते थे। सूक्ष्मातिसूक्ष्म भावों की सघन अभिव्यक्ति के लिए उन्होंने ऐन्द्रियता से जोड़कर अत्यन्त सजीव चित्र अंकित किए।

प्रत्येक छायावादी कवि स्वानुभूति को अपने—अपने ढंग से अभिव्यक्ति करते हैं। एक ही वर्ण्य विषय होने पर भी उसकी अभिव्यक्ति भिन्न होती है। उनसे निर्मित बिम्ब भी अपने ढंग के होते हैं। निराला के बिम्ब निराले और बहुत ही सजीव हैं।

निराला ने भिखारी की दयनीय दशा का बड़ा ही मर्मस्पर्शी चित्रण किया है—

“वह आता
 दो टूक कलेजे के करता, पछताता,
 पथ पर आता
 पेट—पीठ दोनों मिलकर हैं एक
 चल रहा लकुटिया टेक
 मुट्ठी भर दाने को — भूख मिटाने को ।
 मुँह फटी पुरानी झोली को फैलाता ।
 दो टूक कलेजे के करता पछताता
 पथ पर आता ।”¹⁴

पन्त ने भी बूढ़े व्यक्ति का चित्र उभार दिया है—

“खड़ा द्वार पर लाठी टेके
 वह जीवन का बूढ़ा पंजर
 चिमटी उसकी सिकुड़ी चमड़ी
 हिलते हड्डी के ढाँचे पर ।”¹⁵

उक्त बिम्बों में कवि ने भारत के अनाथ एवं असहाय जीवन का जीता-जागत चित्र अंकित किया है, जो केवल कवि के कलेजे को ही दो टूक नहीं करता, अपितु सभी श्रोता एवं पाठकों के हृदयों को भी विदीर्ण कर देता है। निराला ने जीवन के कटु सत्य को साकार रूप प्रदान किया है।

चित्रात्मकता तो पन्त की कविता की प्राण प्रतीत होती है। सुमित्रानन्दन पन्त दृश्यों का साकार चित्र खड़ा कर देने में अत्यन्त ही कुशल थे। पन्त की प्रकृति सम्बन्धी कविताओं में इस कला का चरम उत्कर्ष दिखाई पड़ता है। ध्वनि बिम्ब का एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

बाँसों का झुरमुट
 संध्या का झुटपुट
 है चहक रही चिड़िया
 टी – वी – टी टुट-टुट।¹⁶

पन्त ने साधारण से शब्दों में ध्वनि बिम्ब का कितना अच्छा चित्रण किया है। पन्त के काव्य में प्रकृति का प्रयोग अनेक रूप में मिलता है। उनके काव्य में प्रकृति कहीं काव्य के मूलाधार के रूप में विराजमान है तो वह कहीं साधन के रूप में प्रयुक्त हुई है। प्रकृति ही कवि की वाणी है, भाषा है, भावना है और विचारधारा भी है।

प्रसाद सौंदर्य के कवि हैं। अतः उनमें कोमल भावाभिव्यक्ति ही उभरी है। उन्होंने मानव रूप को प्रकृति के उपमानों द्वारा सजा-सँवार कर एक नूतन बिम्ब की सृष्टि की है। प्रसाद ने निम्न अवतरण में श्रद्धा के मुख का अत्यन्त ही सुन्दर चित्र प्रस्तुत किया है—

“घिर रहे थे घुँघराले बाल
 अंस अवलम्बित मुख के पास
 नील घन शावक से सुकुमार
 सुधा भरने को विधु के पास।”¹⁷

श्रद्धा के कन्धों तक लटके घुँघराले बालों से घिरा मुख ऐसा लगता था मानो नीले बादलों के सुकुमार बच्चे चन्द्रमा के चारों ओर अमृत भरने के लिए घेरे खड़े हों। श्रद्धा के मुख का जो चित्र खींचा गया है, वह चाक्षुष बिम्ब का सफल उदाहरण है। प्रसाद की कामायनी सुन्दर-सुन्दर एवं टटके-टटके बिम्बों की एक अजस्र माला हमारे सामने प्रस्तुत करती है जिसका विस्तार भय से हमें वर्णन का मोह त्याग करना ही अभीष्ट है।

महादेवी ने विरह में भी मिलन के लौकिक व्यापारों एवं लौकिक प्रणयानुभूतियों का निरूपण करके विरह की आध्यात्मिक स्थिति को अत्यन्त सरस एवं सजीव रूप में प्रस्तुत किया है। महादेवी जीवन को वरदान मानती हैं, जो दुःखों से परिपूर्ण है—

“विरह का जलजात जीवन, विरह का जलजात ।

वेदना में जन्म, करुणा में मिला आवास ।

अश्रु चुनता दिवस, इसका अश्रु गिनती रात,

जीवन विरह का जलजात ।”¹⁸

महादेवी के काव्य में वेदनाभाव की प्रचुरता है। उनको वेदना अत्यधिक प्रिय है। करुणा से ओत-प्रोत रहने के कारण उनकी स्पष्ट धारणा है कि करुणा और उदात्त की भावना में नहा कर दुःख और भी निर्मल हो जाता है। उसमें विषाद की कालिमा नहीं रहती और वह व्यक्तिगत सीमाओं को तोड़कर सर्वात्मवाद का रूप ग्रहण कर लेता है। इसीलिए पूरा जीवन ही विरह का जलजात है। छायावादी कवि कल्पना के सागर में गोते लगाकर शब्दों में कुछ परिवर्तन करके एक नव रूप प्रस्तुत करते हैं। ‘मधु’ शब्द का प्रयोग सभी कवियों ने किया है, जो कोमलता का द्योतक है।

डॉ. केदारनाथ सिंह के अनुसार— “प्रसाद के शब्दों में एक अभिजात गरिमा है जो प्राचीन संस्कृत साहित्य के अध्ययन-मनन से प्राप्त हुई है। उनके शब्दकोष में ‘मधु-माधव’ इत्यादि शब्दों की बहुलता है पर ‘मधु’ केवल लाक्षणिक विशेषण मात्र न होकर ‘अनुभूति’ की सघनता और मांसलता का द्योतक है। ‘मधु’ शब्द का प्रयोग सभी छायावादी कवियों ने किया है। पंथ की कविता में वह प्रायः विशुद्ध आलंकारिक रूप में आया है। महादेवी जी में वह भावना की कोमलता का सूचक है और निराला के काव्य में ‘मधु’ प्रायः लुप्त हो गया है। यदि कहीं आया है तो संज्ञा बनकर और अपने मूर्त तथा वस्तुगत अर्थ में।”¹⁹

जन-जागरण की काव्यधारा को तीव्र एवं प्रखर बनाने वाले रामधारी सिंह ‘दिनकर’ ने आरम्भ से ही ओजस्विता एवं तेजस्विता से परिपूर्ण कविताएँ लिखीं, जिनमें अनल का—सा तीव्र ताप है। इसीलिए वे ‘अनल’ के कवि कहलाये। उन्होंने राष्ट्र-प्रेम और स्वदेशानुराग एवं राष्ट्रभाषा प्रेम की कविता तो लिखी ही है, उनका दिल अपने आजाद भारत के लोगों को भूखा देखकर विह्वल हो उठता है। उन्होंने यह सब देखकर दिल्ली

वासी नेताओं को ललकारा है कि तुम रेशमी नगर में बैठे-बैठे हाला का पान कर रहे हो जबकि सारा भारत भूख से तड़फ रहा है। तुम बिजली की रोशनी में बैठे हो, सारा भारत अँधेरे में डूबा हुआ है। उन्होंने अपनी कविताओं में उच्चवर्गीय व्यक्तियों का मानव की अपेक्षा जानवरों के प्रति आकर्षण देखकर अपना आक्रोश प्रकट किया है—

“श्वानों को मिलता दूध, वस्त्र, भूखे बालक अकुलाते हैं,
माँ की हड्डी से चिपक ठिठुर, जाड़ों की रात बिताते हैं,
युवती की लज्जा वसन बेच, जब ब्याज चुकाये जाते हैं,
मालिक जब तेल फुलेलों पर, पानी सा द्रव्य बहाते हैं,
पापी महलों का अहंकार देता, मुझको तब आमंत्रण।”²⁰

कवि अज्ञेय ने भी विविध प्रकार के बिम्बों द्वारा अपनी अभिव्यक्ति को रमणीय बनाया है। उन्होंने ऐन्द्रिय बिम्ब, भाव बिम्ब, वस्तुपरक बिम्ब और आध्यात्मिक बिम्ब आदि सभी प्रकार के बिम्बों का प्रयोग किया है—

“तुम्हारी देह
मुझको कनक चम्पे की कली है
दूर ही से
स्मरण में भी गंध देती है।”²¹

अज्ञेय की उपरि उद्धृत पंक्तियों में घ्राण बिम्ब है।

“मलय का झोंका बुला गया
खेलने से स्पर्श
वह रोम—रोम को कंपा गया।”²²

अज्ञेय की इन पंक्तियों में स्पर्श बिम्ब है। इन बिम्बों के अन्तर्गत कवि ने मानव और प्रकृति सम्बन्धी नाना प्रकार के बिम्बों को अंकित किया है। अज्ञेय ने प्रकृति सम्बन्धी ही नहीं, बल्कि रति, आक्रोश, उल्लास, ममता, आस्था, श्रद्धा, अभिलाषा, लालसा, आशा, निराशा, वासना, सुख—दुःख आदि से सम्बन्धित विविध प्रकार के भाव बिम्बों की भी रचना की है।

“वासना के पंक—सी फैली हुई थी
धारयित्री सत्यसी निर्लज्ज, नंगी
औ समर्पित।”²³

अज्ञेय ने जीवन, जगत्, ब्रह्म, माया, मोक्ष, आत्मा, परमात्मा आदि से सम्बन्धित आध्यात्मिक बिम्बों का सृजन भी बड़ी तल्लीनता के साथ किया है।

कविनागार्जुन का बिम्ब विधान अत्यन्त प्रौढ़ एवं प्रांजल है। उन्होंने भी ऐन्द्रिय, वस्तुपरक, भावात्मक एवं आध्यात्मिक सभी प्रकार के बिम्बों का सृजन किया है। उनके एक दो उदाहरण ही यहाँ हमें अभीष्ट हैं—

“देखा सबने चिड़ियाखाना
सुना चीखना और चिल्लाना
धवल टोपियाँ फेंक रहे थे
मगर गधों से रेंक रहे थे।”²⁴

नागार्जुन ने श्रव्य बिम्ब के माध्यम से कुछ ही शब्दों में सभा का पूरा चित्र ही खींच दिया है। बाबा नागार्जुन ने विरह—मिलन, आशा—निराशा, लाज—संकोच, कसक—पीड़ा, सुख—दुःख आदि को आधार बना कर भावात्मक बिम्बों की सृष्टि भी अत्यन्त सफलतापूर्वक की है—

“जमींदार हैं, साहूकार हैं, बनिया हैं, व्यापारी हैं
अन्दर—अन्दर, विकट कसाई, बाहर खदरधारी हैं।”²⁵

बाबा नागार्जुन विविध प्रकार के आध्यात्मिक, वस्तुपरक, भावात्मक बिम्बों के द्वारा, समाज पर, जमींदारों पर सत्ताधारियों पर व्यंग्य करते हैं—

“चाट रहे हैं कुछ प्राणी बाहर जूठन के दोने
चहक रहे हैं अन्दर ये लक्ष्मी के पुत्र सलोने।।”²⁶

गिरिजाकुमार माथुर एक ऐसे सिद्धहस्त कवि हैं, जिन्होंने अपनी उक्तियों में गुरुता, गम्भीरता, कमनीयता, अलौकिकता एवं मधुरता प्रदान करने के लिए विविध

प्रकार के बिम्बों की योजना की है। उनके मानव सम्बन्धी बिम्बों के अन्तर्गत रूप—सौन्दर्यगत बिम्ब, सामाजिक बिम्ब, राजनीतिक बिम्ब, ऐतिहासिक बिम्ब, पौराणिक बिम्ब, सांस्कृतिक बिम्ब, साहित्यिक बिम्ब, आर्थिक बिम्ब, व्यावसायिक बिम्ब, यौन बिम्ब, वैज्ञानिक बिम्ब आदि आते हैं। इसी प्रकार प्रकृति सम्बन्धी बिम्बों के अन्तर्गत जड़ प्रकृति सम्बन्धी बिम्ब, चेतन प्रकृति सम्बन्धी बिम्ब, प्रतीकात्मक प्रकृति सम्बन्धी बिम्ब आदि आते हैं। कवि माथुर ने प्रकृति को विविध रूपों में देखा है, नाना प्रकार से उसके सौंदर्य की सराहना की है। उन्होंने विविध भाँति के क्रिया—कलापों में लीन प्रकृति की गतिविधियों के चित्र अंकित किया है एवं प्रकृति के नवीन दृश्यों की अवतारणा की है। उन्होंने बुन्देलखण्ड की प्रकृति का जीता जागता चित्र अंकित किया है। प्रकृति सम्बन्धी बिम्बों के अन्तर्गत आपने सभी प्रकार के बिम्बों का प्रयोग किया है। यहाँ कतिपय बिम्बों के उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

“बज रहे ठंडी सुबह के आठ
दिन भी चढ़ आया है
उतरी आती छतों से
सर्दियों की धूप
उजले ऊन की मृदु शाल पहिने
वो मुडेरों पर ठहरकर
झाँकती है झँझारियों से
रात को धोये हुए उन आँगनों में”²⁷

कवि माथुर ने विविध प्रकार के बिम्बों द्वारा अपनी अभिव्यक्ति को सुन्दर, सजीव एवं सशक्त बनाया है। इनका बिम्ब विधान अत्यन्त परिष्कृत एवं परिमार्जित है।

भवानी प्रसाद के काव्य में प्रकृति के उल्लासपूर्ण रागात्मक चित्रों में हमें बड़े सजीव बिम्ब देखने को मिलते हैं। उनके काव्य में बिम्ब भी हैं, प्रतीक भी। ‘सतपुड़ा के जंगल’ कविता में चाक्षुष बिम्ब, ध्वनि बिम्ब तथा घ्राण बिम्ब सभी मिलते हैं। कुछ उदाहरण यहाँ देखे जा सकते हैं—

चाक्षुष बिम्ब

मकड़ियों के जाल मुँह पर
 और सिर के बाल मुँह पर
 मच्छरों के दंश वाले
 दाग काले, लाल मुँह पर²⁸

ध्वनि बिम्ब

शेर वाले, बाघ वाले
 गरज और दहाड़ वाले
 कंप से कनकने जंगल²⁹

घ्राण बिम्ब और श्रव्य बिम्ब

सरसराती घास गाती
 और महुए से लपकती
 मत्त करती वास आती।³⁰

त्रिलोचन की कविता कहीं-कहीं सरलता के कारण सामान्य गद्य-सी लगती अवश्य है किन्तु गद्य कहकर उसे टाला नहीं जा सकता। त्रिलोचन ने बिंब सृष्टि के द्वारा अपनी कविता में अभिव्यंजना शक्ति को रमणीयता एवं मार्मिकता प्रदान की है—

चोंच दबाए एक तिनका
 गौरय्या
 पल्ले पर
 बैठ गई
 और देखने लगी
 मुझे और
 कमरे को।³¹

केदारनाथ अग्रवाल के काव्य में छायावाद की तरह प्रकृति और मनुष्य का साहचर्य देखने में आता है। किन्तु उनके काव्य में प्रकृति अपने विराट रूप में उतनी नहीं है जितनी सामान्य रूप में। कहीं आकाश, तो कहीं पहाड़ी का रति-प्रसंग विराट बिम्ब की रचना करता अवश्य है, पर अधिकतर आस-पास की मैदानी प्रकृति ही उनके काव्य में उभरती है। उनके काव्य में घरेलू बिम्बों की प्रधानता है—

एक बित्ते के बराबर
यह हरा ठिगना चना
बाँधे मुरैठा शीश पर
छोटे गुलाबी फूल का
सज कर खड़ा है।³²
और सरसों की न पूछो
हो गई सबसे सयानी
हाथ पीले कर लिए हैं
ब्याह मंडप में पधारी।³³

(हाथ पीला करना, पारम्परिक बिम्ब है, हाथ पीला करना मुहावरा भी है, लड़की की शादी करना।)

केदारनाथ अग्रवाल की कविता में घर आँगन के आत्मीय बिम्ब द्रष्टव्य हैं। हिन्दी कविता में प्रवाहित परिवार का राग प्रकृति से सम्पृक्त होकर कैसे प्रभावशाली बन जाता है, इसका चित्र केदारनाथ अग्रवाल के काव्य में देखा जा सकता है—

धूप चमकती है चाँदी की साड़ी पहने
मैके में आई बेटी की तरह मगन है।³⁴

धूप और माँ के घर पर आई बेटी पारम्परिक बिम्ब है। केदारनाथ अग्रवाल भावुक कवि हैं। प्रेम-सौंदर्य प्रकृति के गहरे लगाव के साथ केदार संघर्षशील जनता के कठोर जीवन के प्रति बराबर सजग रहे हैं।

हिन्दी साहित्य में प्रतीक : एक विहंगम दृष्टि

आदि कालीन साहित्य में प्रतीक

हिन्दी का आदि काल विशेष रूप से सिद्ध एवं नाथों के साहित्य का काल है। सिद्ध एवं नाथ कवियों ने अपने धार्मिक स्वरूप एवं विचारों को काव्य रूप में अभिव्यक्ति प्रदान की है। इसमें उनके काव्य रूप का उच्चतम एवं भव्य स्वरूप देखने को मिलता है। सिद्ध एवं नाथ कवियों का काव्य विशेष रूप से प्रतीक प्रधान काव्य है। इनका काव्य प्रतीक प्रयोगों से अटा पड़ा है। प्रतीक बहुला सिद्धों की भाषा को संघा भाषा भी इसीलिए का जाता है कि उनके प्रतीक भाषा को गुरु गहन बना देते हैं, उसके प्रतीकार्थ इतने अस्पष्ट, बोझिल एवं विचारगर्भित हो जाते हैं कि भाषा का स्वरूप धूमिल सा हो जाता है। सिद्धों ने बौद्ध तांत्रिकों के रूढ़ प्रतीकों का प्रयोग करके अपने पदों में योग के गम्भीर और रहस्यमय अर्थों के संकेत दिये हैं, जिनका यहाँ संक्षेप में हमें विचार करना अभीष्ट है।

शबरपा, शबरी बाला से प्रणय निवेदन करते हैं—

“ऊँचा ऊँचा पावत तहँ बसई सवरी वाला।

मो रंगी पिच्छि पहिरि सबरी गावत गूजरी माला।

उमत सबरी पागल सबरी पाकर गुली—गुहाड़ा।

तुहारी णिअ धरणी सहअ सुन्दरी।³⁵

इसका अर्थ यह है कि 'एक ऊँचा पर्वत है, वहाँ शबरी बाला वास करती है, वह मोर पंखों से सुसज्जित और घुंघचियों की माला से अलंकृत है। मैं उन्मत शबर प्रेमी हूँ। सांसारिक सुखों से मैं विरक्त हो गया हूँ। मेरा मन उस सहज सुन्दरी पर आसक्त है। यहाँ, शबरी सहज सुन्दरी का प्रतीक है और शबर—साधक या शबर प्रेमी का प्रतीक है।

इस प्रकार सिद्धों ने शृंगारिक प्रतीकों द्वारा अपनी हठयोग सम्बन्धी क्रियाओं को अभिव्यक्त किया है। उन्होंने जनता पर अपना प्रभाव जमाने के लिए उलटबासियों का भी प्रयोग किया है, जिसमें उन्होंने प्रतीकों के द्वारा विरोधाभासी चमत्कार पैदा किया है। वे अपनी बात को अटपटी बानी में प्रतीकों के माध्यम से कहते हैं। सिद्धों ने अपने

काव्य में जिन प्रतीकों को बहुलता के साथ व्यवहृत किया है, उसका स्वरूप निम्न प्रकार है — गंगा—यमुना, इड़ा, पिंगला, सिंह—वासना युक्त मन, गज—साधना प्रवृत्त या माया संवलित मन, हरिणी—माया, जुलाहा—जीव, गाय—इन्द्रिय, वधू—आत्मा, पीहर—संसार, ससुराल—ब्रह्मलोक आदि। इन कवियों ने प्रतीकों का बड़ी व्यापकता एवं विविधता से प्रयोग किया है। इनके प्रमुख प्रतीकों को निम्न प्रकार से वर्गीकृत किया जा सकता है—

1. शृंगारिक प्रतीक
2. पारिभाषिक प्रतीक
3. उलटवासियों के प्रतीक
4. आध्यात्मिक प्रतीक
5. संस्थामूलक प्रतीक

सिद्धों के प्रतीक अधिकतर वन में प्राप्त होने वाली चीजों से सम्बन्धित है; जैसे— सिंह, शृंगाल, गज, हरिण, हंस, भुजंग, बैल, गाय, शबरी आदि। इसका कारण यह है कि वनों में साधना करते समय इनकी दृष्टि में ये वस्तुएँ सुलभता से प्राप्त थीं।

नाथ हठयोगी थे। नाथ सम्प्रदाय के साहित्य में अधिकतर आध्यात्मिक रूढ़ प्रतीक हैं। इन साधकों ने अपनी हठयोग की साधना—पद्धति को प्रतीकों के माध्यम से अभिव्यक्त किया है। प्रतीकों की दृष्टि से गोरखनाथ की 'बानियाँ' बड़ी समृद्ध हैं। 'गोरखबानी' प्रतीकों का विपुल भण्डार है—

“पाताल की गंगा ब्रह्मांड चढ़ाइआ तहाँ बिमल जल पीवा।”³⁶

पाताल—मणिपुर चक्र का, गंगा—योगिनी शक्ति, कुडलिनी का ब्रह्माण्ड—ब्रह्मरन्ध्र, सहस्रदल कमल का, विमल जल आनन्द का प्रतीक है। इस प्रकार नाथों के प्रतीक हठयोग साधना सम्बन्धी हैं। इन्होंने अपनी साधना में सहायक वस्तुओं का सुन्दर एवं श्रेष्ठ प्रतीकों के रूप में व्यवहार किया है।

आदिकाल में सिद्धों एवं नाथों के काव्य के साथ—साथ वीर गीतों के रूप में प्रबन्धकाव्य भी लिखे गये। 'बीसलदेव रासो' इस युग का एक प्रसिद्ध महाकाव्य है। इसमें कुछ प्रतीक इस प्रकार हैं—

भयौ हौ सवारी बीसलराय
 भोज कुँवर हुई चित्र लगाय ।
 अन्ते उर सहूँ वीसरयो ।
 दुई कुछ हँस भयो इस ठाँई ।³⁷

यहाँ हंस 'प्राण' का प्रतीक है। यह एक परम्परागत प्रतीक है जिसका प्रयोग वैदिक साहित्य से आज तक होता आ रहा है।

अमीर खुसरो की पहेलियाँ एवं मुकरियों में प्रतीकों का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है—

“एक थाल मोती से भरा ।
 सबके सिर पर औँधा धरा ।।
 चारों ओर वह थाली फिरे ।
 मोती उससे एक न गिरे ।³⁸

यहाँ थाल — आकाश का और मोती — तारे का प्रतीक है। तारे के प्रतीक के रूप में मोती आज भी इसी अर्थ में व्यवहृत है।

मैथिल कोकिल विद्यापति शृंगारी कवि हैं तथा उनके गीतों में कुछ विद्वानों ने प्रतीक ढूँढने का प्रयास किया है। इस संदर्भ में आचार्य शुक्ल का मत यहाँ द्रष्टव्य है—

“आध्यात्मिक रंग के चश्में आजकल बहुत सस्ते हो गये हैं। उन्हें चढ़ाकर जैसे कुछ लोगों ने 'गीत गोविन्द' के पदों को आध्यात्मिक संकेत बताया है, वैसे ही विद्यापति के इन पदों को भी।”³⁹

निष्कर्षतः हम यह कह सकते हैं कि इस युग में भी प्रतीकों का कुछ न कुछ प्रयोग हमें मिलता है। अधिकतर प्रतीक परम्परागत ही हैं, नवीन प्रतीकों की उद्भावना इस युग में कम ही हुई है।

भक्तिकालीन साहित्य में प्रतीक

भक्तिकालीन साहित्य में प्रतीकों का जितना सशक्त और बहुलता के साथ प्रयोग कबीर में मिलता है, उतना किसी अन्य कवि में नहीं। कबीरदास की साखियों और पदों में प्रतीक प्रचुरता से मिलते हैं—

“दीपक दीया तेल भरि, बाती दई अघट्ट।

पूरा किया बिसाहुणा, बहुरि न आवौं हट्ट।।”⁴⁰

यहाँ — दीपक — शरीर का, बाती — ज्ञान ज्योति का, तेल— प्रेम का, तथा — हट्ट — संसार का प्रतीक है। कबीर के काव्य में पारिभाषिक प्रतीक, संख्यामूलक प्रतीक, दाम्पत्य मूलक प्रतीक, वात्सल्यमूलक प्रतीक उलटबासियों के प्रतीक, प्रचुरता से मिलते हैं। कुछ उदाहरण देखे जा सकते हैं।

दाम्पत्यमूलक प्रतीक - कबीर रहस्यवादी थे। उनके प्रतीकों में दाम्पत्यमूलक प्रतीकों की प्रचुरता है। उन्होंने ब्रह्म से अपना सम्बन्ध पत्नी के रूप में अधिकतर व्यक्त किया है, जिसका एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

दुलहिनी गावहु मंगलाचार

हम घरि आए हौं राजाराम भरतार।।

तन रति करिहौं, मन रति करिहौं पंच तत बराती।

रामदेव मोहि पाहुनै आए, मैं जोबन मद—माती।।⁴¹

वात्सल्यमूलक प्रतीक

हरि जननी मैं बालक तोरा।

काहे न बकसहु अवगुण मोरा।।⁴²

यहाँ पुत्र जीवात्मा और ब्रह्म माता का प्रतीक है।

कबीर के प्रतीकों पर नाथ योगियों एवं सिद्धों का प्रभाव है। कबीर ने कुछ प्रतीक अपने व्यवसाय से सम्बन्धित भी प्रयुक्त किए हैं — चादर, ताना, बाना आदि। बहुत से प्रतीक दैनिक जीवन से ग्रहण किए गए हैं। यथा — दीपक, बाती, तेल, फूल, काँटा, गाय, बैल, बछड़ा आदि।

सूफी प्रेमाख्यानमूलक काव्य में भी प्रतीकों का प्रयोग देखा जा सकता है। इस सन्दर्भ में प्रतीकों को सूफी साहित्य का एक अहम् घटक माना जाता है।

“प्रतीक ही सूफी साहित्य का राजा है।”⁴³

प्रतीकों के महत्त्व को समझ लेने पर तसव्वुफ सरल हो जाता है। सूफी कवियों में सबसे प्रसिद्ध कवि मलिक मुहम्मद जायसी हैं। ‘पद्मावत’ इनका अद्वितीय काव्य है। लौकिक प्रेमगाथाओं के द्वारा, कवि ने आध्यात्मिक पक्ष को भी घटाने का प्रयत्न किया है। इसीलिए यह महाकाव्य प्रतीकात्मक काव्य की कोटि में आता है—

तन चितउर मन राजा कीन्हा।

हिय सिंघल, बुधि पदमिनी चीन्हा।।

गुरु सूआ जेहि पंथ देखावा।

बिनु गुरु जगत को निरगुन पावा।।

नागमती यह दुनिया धन्धा।

बाँचा सोइ न एहि चित्त बन्धा।

राघव दूत सोई सैतानू

माया अलाउद्दीन सुलतानू।।⁴⁴

‘पद्मावती’ — बुद्धि का, रतनसेन — मन का, सिंघल — हृदय का, चित्तौड़ — शरीर का, नागमती— दुनिया का, राघव चेतन — शैतान का, और सुआ — गुरु का प्रतीक है।

जायसी के काव्य में प्रतीकों के बहुत से रूप देखने में आते हैं जिनमें कुछ प्रतीक परम्परागत हैं; जैसे— अमृत, विष आदि कुछ प्रतीक सार्वभौमिक हैं तो कुछ संख्यामूलक जैसे नवपौरी, दसद्वार, चार बसेरे, पाँच कोतवाल आदि। जायसी के प्रतीकों पर फारसी का प्रभाव भी द्रष्टव्य है — प्याला, शमा, परवाना आदि इनके इसी प्रकार के प्रतीक हैं। अखरावट में प्रयुक्त प्रतीकों पर भारतीय दर्शन का प्रभाव भी है। जायसी ने पारिवारिक प्रतीकों का प्रयोग भी किया है; जैसे मृत्युलोक को ‘नैहर’ का प्रतीक बताया है।

कृष्णमार्गी शाखा के कृष्ण भक्त कवियों के मुकुटमणि महाकवि सूर कृष्ण के अनन्य आराधक हैं। सूर की मुरली-माधुरी, रास-लीला, चीर-हरण, भ्रमरगीत आदि प्रतीकात्मक हैं। गोपी और कृष्ण तथा उनसे सम्बन्धित वस्तुओं का प्रतीकार्थ इस प्रकार है - कृष्ण ब्रह्मा के प्रतीक हैं, गोपियाँ - जीवात्मा का, राधा - प्रकृति का, मुरली - माया और रास-क्रीड़ा का प्रतीक है। मुरली को परब्रह्म की माया रूपिणी शक्ति माना जाता है। उसका व्यापक प्रभाव जड़-चेतन सभी पदार्थों पर दिखाई पड़ता है। मुरली के इस प्रभाव को सूर ने इस प्रकार व्यक्त किया है-

मुरली सुनत अचल चले

थके चर, जल झरत, पाहन, विपुल वृक्ष हूँ फले।⁴⁵

भ्रमरगीत में अलि, उद्धव और कृष्ण के प्रतीक हैं। सूर में नवीन प्रतीकों की उद्भावना प्रायः न के बराबर ही है। अधिकतर उनके प्रतीक पौराणिक और परंपरागत हैं।

रामभक्ति शाखा के प्रमुख कवियों में गोस्वामी तुलसीदास शीर्ष स्थान के अधिकारी हैं। तुलसी, कवि के साथ-साथ भक्त भी थे। यदि कहा जाए कि वे पहले भक्त, फिर कवि हैं तो कोई अत्युक्ति न होगी। रामचरितमानस के सभी पात्र किसी न किसी आदर्श के प्रतीक हैं। दशरथ - सत्य के, राम - मर्यादा के, भरत - भ्रातृ-प्रेम एवं त्याग के, लक्ष्मण - भ्रातृ-प्रेम एवं कर्तव्यनिष्ठा के शत्रुघ्न - वीरता एवं आज्ञापालन के सीता - आदर्श पतिव्रता नारी की, कौशल्या - प्रेम और ममता की, कैकेयी- सपत्नी डाह के, मन्थरा - ईर्ष्या के, हनुमान - सेवा और वीरता के, और रावण - तम और अहंकार का प्रतीक हैं। तुलसी के काव्य-ग्रन्थों में अधिकतर परम्परागत प्रतीकों का प्रयोग हुआ है।

“राम कहत चलु, राम कहत चलु, राम कहत चलु भाई रे।

नाहिं तौ भव बेगारि मैंह परिहौ, छूटत अति कठिनाई रे॥

बाँस पुरान साज सब अटखट, सरल तिकोन खटोला रे।

हमहिं विहल करि कुटिल करमचंद मन्द मोल बिनु डोला रे॥⁴⁶

तुलसी ने निम्न पद में ग्रामीण बोली के सीधे-सादे शब्दों में ही कितनी मार्मिक अभिव्यंजना की है। इसमें रूपकात्मक प्रतीक है। यहाँ शरीर को एक डोला, और बाँस – जन्म-जन्मान्तर की विषय-प्रवृत्ति के प्रतीक हैं।

भक्तिकाल विशेषकर कृष्णभक्तिधारा के फुटकर कवियों में रहीम का नाम, प्रतीकों की दृष्टि से विशेष उल्लेखनीय है। रहीम के दोहों में जीवन की मार्मिक अनुभूतियाँ निहित हैं।

कोयल और दादुर के प्रतीक द्वारा रहीम कहते हैं—

पावस देखि रहीम घन, कोयल साधै मौन।

अब दादुर वक्त। भए, हमहिं पूछिहै कौन।⁴⁷

यहाँ दादुर – निर्गुणी अयोग्य पुरुषों के और कोयल – गुणवान योग्य पुरुषों के प्रतीक हैं। जिस समाज में, समय के कुचक्र से, मूर्खों की प्रशंसा होती है, वहाँ बुद्धिमान व्यक्ति का मौन रहना ही श्रेयस्कर है।

रीतिकालीन काव्य-प्रतीक

16-17 वीं शताब्दी तक इस देश में मुगल साम्राज्य पूरी तरह से प्रतिष्ठित हो चुका था। साहित्य पर इस परिस्थिति का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। परिस्थितियों के अनुरूप इस काव्य का सृजन हुआ है। जो कृष्ण और राधा भक्ति के आलंबन थे, वही अब शृंगार के आलंबन बन गये।

रीतिकाव्य के शृंगारपरक रचनाओं में लाल, गोपाल, नटनागर, कन्हैया आदि कृष्ण के पर्यायवाची शब्द नायक के प्रतीक बने। बिहारी ने अली और कली की अन्योक्ति द्वारा युगीन भोग-विलासी प्रवृत्ति का उद्घाटन किया है। बिहारी के प्रतीक अन्योक्तियों के माध्यम से मुखरित हुए हैं—

“नहिं पराग, नहिं मधुर मधु, नहिं विकास इहिं काल।

अली, कली ही सौं बिन्ध्यो, आगे कौन हवाल।।”⁴⁸

उपर्युक्त उद्धरण में मधु नायिका के रूप की मादकता का, कली – रूपोद्यान प्रफुल्ल यौवन का एवं अली – विलासी एवं अति मोहित नायक का प्रतीक है।

रीतिकालीन प्रतीकों में अन्योक्तिमूलक अलंकारों की प्रधानता है। कुछ प्रतीकों पर तत्कालीन परिवेश के कारण फारसी साहित्य का प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है। रीतिमुक्त कवियों में 'घनानन्द' का विशिष्ट स्थान है। इन्होंने भी अन्य कवियों की भाँति चातक, मेघ आदि शब्दों का प्रतीक के रूप में प्रयोग किया है। 'सुजान' लौकिक पक्ष में जहाँ उनकी प्रेयसी का प्रतीक है, वहीं अलौकिक पक्ष में 'कृष्ण' का प्रतीक भी है। जैसे—

अति सूधो सनेह को मारग है, जहाँ नेकु सयानप बाँक नहीं।

तहाँ साँचे चलै तजि आपनपौ, झझकै कपटी जे निसांक नहीं।

घनआनंद प्यारे सुजान सुनौ, यहाँ एक ते दूसरो आँक नहीं।

तुम कौन धौ पाटी पढ़े हौ कहौ मन लेहु पै देहु छटाँक नहीं।⁴⁹

आधुनिककालीन कविता में प्रतीक

आधुनिक काल में भारतेन्दु युग का महत्त्वपूर्ण स्थान है। इस काल में भक्ति एवं रीतिकाल के काव्य की विशेषता का पुट तो मिलता है, साथ ही कुछ नवीनताओं का भी समावेश किया गया है।

भारतेन्दुकाल में राष्ट्रीय प्रतीकों पर तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितियों का प्रभाव है। देशभक्ति सम्बन्धी भावनाओं को उन्होंने राष्ट्रीय-प्रतीकों के माध्यम से ही अभिव्यक्त किया है। बन्दर, शत्रुमुर्ग, राक्षस आदि प्रतीकों द्वारा अंग्रेजी शासकों की धूर्तता को अभिव्यक्त किया गया है। राष्ट्रीय प्रतीकों में शासकों के प्रति घृणा की तीव्र भावना है। जरासंध, कंस, शिशुपाल आदि प्रतीकों द्वारा अंग्रेज-शासकों की क्रूरता की ओर संकेत किया गया है। भारतेन्दु के काव्य में पौराणिक प्रतीक भी मिलते हैं। भारतेन्दु की भक्ति एवं प्रेमपरक रचनाओं में कबीर की भाँति दाम्पत्यमूलक प्रतीकों की भी प्रचुरता है—

सखी मोरे सैंया नहिं आए, बीति गई सारी रात ।

दीपक जोति मलिन भई, सजनी होय गयो परभात ।।⁵⁰

भारतेन्दु जी के काव्य में पारम्परिक प्रतीकों की भी प्रचुरता है ।

“भारत में मची है होरी ।”⁵¹

यहाँ होली सर्वनाश का प्रतीक है । भारतेन्दु जी ने कुछ मौलिक प्रतीकों का भी प्रयोग किया है; जैसे सफेद चश्मा – सतोगुण अथवा पवित्र आचरण का प्रतीक है । हरा, लाल, पीला, नीला, रंग राग द्वेष का प्रतीक है ।

द्विवेदी युग आधुनिक हिन्दी काव्य के विकास का दूसरा चरण है । द्विवेदी युग काव्य की वस्तु एवं भाषा – दोनों के सुधार एवं परिष्कार का युग है । इसीलिए इस युग को द्विवेदी युग कहा गया । द्विवेदी युगीन काव्य इतिवृत्तात्मक होने के कारण उनकी रचनाओं में, परम्परागत प्रतीक और सार्वभौमिक प्रतीक मिलते हैं । द्विवेदी युगीन काव्य में रूढ़ प्रतीकों का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है—

है बिखेर देती बसुन्धरा, मोती सबके सोने पर ।

रवि बटोर लेता है उनको, सदा सबेरा होने पर ।।⁵²

मोती का ओस के अर्थ में प्रतीकात्मक प्रयोग रूढ़ है ।

द्विवेदी युग की प्रतिक्रियास्वरूप छायावाद का जन्म हुआ । द्विवेदी युग में राष्ट्रीयता के प्रबल स्वर में प्रेम और सौंदर्य का भाव दब सा गया था । छायावाद में हृदय की कोमल अनुभूतियों के साथ-साथ मानवीय भावना की मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है । छायावाद में प्रतीक न सिर्फ प्रचुर मात्रा में मिलते हैं बल्कि उनमें विविधता भी दृष्टिगोचर होती है । प्रसाद के प्रतीक परम्परागत हैं । उन पर वैदिक साहित्य का प्रभाव है । उनके प्रतीक कहीं-कहीं इतने सशक्त और प्राणवान हैं कि वे समग्र भावों की विशद व्यंजना करते हैं ।

पतझड़ था झाड़ खड़े थे
 सूखी-सी फुलवारी में
 किसलय नव कुसुम बिछाकर
 आए तुम इस क्यारी में।⁵³

प्रसाद दुःख के समय में नीरसता और संघर्ष को पतझड़ के माध्यम से संकेत दे रहे हैं कि पतझड़ के मौसम में झाड़ केवल खड़ा रह जाता है, उसमें पत्ते नहीं रहते और न ही हरियाली रहती है। इस प्रकार पतझड़ — दुःख के समय का, झाड़ जीवन में नीरसता का और सूखी सी फुलवारी निराश हृदय का प्रतीक है। पतझड़ के बाद बसन्त ऋतु आती है। बसन्त ऋतु में नयी कलियाँ, नये फूल आते हैं। किसलय नव कुसुम प्रेममय सरस भाव का प्रतीक है।

जयशंकर प्रसाद की कामायनी महाकाव्य होते हुए एक रूपक कथा काव्य है। कामायनी में मनु — मन का, श्रद्धा—हृदय के रागात्मक पक्ष का और इड़ा—बुद्धि पक्ष का प्रतीक है। निराला ने आध्यात्मिक प्रतीकों के क्षेत्र में नवीन प्रयोग किये हैं; जैसे भक्त के लिए मीन और बादल राग क्रांति का प्रतीक है जो पुरातन का नाश करके नवीन का सृजन करेगा। 'जूही की कली' यौवनभार अवनत सुन्दरी नायिका का प्रतीक है। 'तुम और मैं' कविता में दार्शनिक प्रतीकों की सुन्दर अभिव्यंजना हुई है।

सुकुमार कवि पन्त ने प्रतीकों का बड़ा अभिनव एवं सुन्दर प्रयोग किया है। उन्होंने मोती, शूल, फूल आदि परम्परागत प्रतीकों का प्रयोग किया है। अधिकतर उन्होंने नवीन प्रतीकों की उद्भावनाएँ की हैं, नाव, शशि, अरुण की ज्योति, गंगा की पावन धार, शैशव का संसार आदि उनके नवीन प्रतीक हैं जिनमें लाक्षणिक चमत्कार है। इनके प्रतीकों में भावाव्यंजकता, चित्रोपमयता, शक्तिमत्ता, सजीवता, पवित्रता एवं कोमलता आदि गुण विद्यमान हैं। महादेवी वर्मा ने रहस्यात्मक अनुभूतियों को अभिव्यक्ति देने के लिए प्रतीकों का प्रचुरता से प्रयोग किया है। इनके प्रतीक प्रायः प्रकृति के उन्मुक्त वातावरण से लिए गये हैं। कुछ प्रतीक प्रसंग सापेक्ष हैं। कुछ प्रतीकों में अभिव्यक्ति की नवीनता है। उनके प्रतीक इष्टभाव को व्यक्त करने में समर्थ हैं। उनके प्रतीकों पर सूफियों का प्रभाव है। दीपक आदि सम्बन्धी प्रतीक बौद्ध दर्शन से प्रभावित हैं। कुछ

प्रतीकों पर रविन्द्रनाथ टैगोर का प्रभाव दिखाई देता है; जैसे बदली, सांध्यगगन, नीले फूल, गोधूलि, इन्द्रधनुष आदि। इन प्रतीकों में कोमलता, स्वच्छता एवं चित्रोपमता है।

“मैं नीर भीर दुःख की बदली।”⁵⁴

नीरभरी दुःख की बदली — करुणाविगलित दुःखमय जीवन का प्रतीक है।

प्रगतिवादी आन्दोलन सन् 1936 से प्रारम्भ हुआ। प्रगतिवादी आन्दोलन ने हिन्दी साहित्य को स्वस्थ सामाजिक चेतना दी। प्रगतिवादी कवियों ने शोषक वर्ग को घृणा की दृष्टि से देखा, इसीलिए उनके लिए लुटेरे, भेड़िए, कौवे आदि प्रतीकों का प्रयोग किया है। ये प्रतीक हमारे मन में शीघ्र ही शोषकों के अत्याचार एवं अन्याय के प्रति आक्रोश जाग्रत कर देते हैं। ये प्रतीक बड़े ही सशक्त हैं। नरेन्द्र शर्मा ने पूँजीपति शोषक वर्ग के लिए ‘पागल हाथी’ का प्रतीक बड़ा सटीक प्रयोग किया है। कवि इन हाथियों के लिए ‘बाघ’ बनकर मजदूरों का मार्ग प्रदर्शन करता है।

बाघ बनेंगे अगर सामने

आयेंगे पागल हाथी।

हम मजदूरों के रहबर हैं

हम मजदूरों के साथी।⁵⁵

केदारनाथ अग्रवाल ने प्रकृति चित्रण द्वारा सामाजिक असंगतियों एवं विषमताओं को व्यक्त किया है। उन्होंने गेहूँ के वर्णन द्वारा, समाज द्वारा पीड़ित एवं कुंठित व्यक्ति का चित्र उभारा है। उदाहरण द्रष्टव्य है—

लाखों की अगणित संख्या में

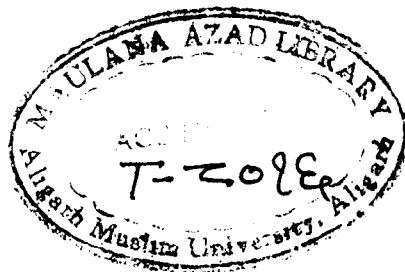
ऊँचा गेहूँ डटा खड़ा है।

ताकत से मुड़ी बाँधे है,

नोकीले भाले ताने हैं

हिम्मत वाली लाल फौज—सा

मर मिटने को झूम रहा है।⁵⁶



लहलहाती फसल — हिम्मतवाली लाल फौज का प्रतीक है। प्रगतिवादी कवियों ने नये प्रतीकों का भी प्रयोग किया है; जैसे— बाँधे मुरैठा शीश पर — जनसाधारण के सहज आत्मविश्वास का प्रतीक है।

शकुन्तला माथुर ने अपनी कविताओं में दिखाया है कि आज मानव-जीवन यंत्र बना हुआ है—

“किन्तु यह जीवन है
घड़ी की सुई भी
कोल्हू का बैल
प्रतिदिन चलता है।”⁵⁷

प्रगतिवादी कवियों के नवीन प्रतीक स्थूल होते हुए भी बड़े सशक्त हैं। इनके द्वारा उस युग की सामाजिक क्रांति बड़े ही सुन्दर रूप से अभिव्यक्त हुई। प्रगतिवादी काव्य की प्रतिक्रियास्वरूप कवियों ने एक नयी प्रकार की कविता को जन्म दिया। जिसे प्रयोगवाद की संज्ञा दी गई। काव्य में अनेक प्रकार के नये-नये कलात्मक प्रयोग किये गए। इसीलिए इस कविता को प्रयोगवादी कविता कहा गया।

अज्ञेय के काव्य में अनेक प्रकार के प्रतीक मिलते हैं। अपने प्रतीक विधान द्वारा अज्ञेय ने भावों की सजीव अभिव्यक्ति की है। उनके प्रतीक नूतनता और मौलिकता के द्योतक हैं। अज्ञेय की ‘नदी के द्वीप’ कविता पूरी ही पूरी प्रतीकात्मक शैली में है। उदाहरण द्रष्टव्य है—

हम नदी के द्वीप हैं
हम नहीं कहते कि हमको छोड़कर स्रोतस्विनी बह जाए।
वह हमें आकार देती है।
हमारे कोण, गलियाँ, अन्तरीप उभार, सैकत-कूल,
सब गोलाइयाँ उसी की गढ़ी है।
माँ है वह।
है, इसी से हम बने हैं।⁵⁸

नदी के द्वीप कविता में कवि ने समष्टि और व्यष्टि का अटूट सम्बन्ध स्थापित करते हुए व्यक्ति की महत्ता को बताया है। नदी को समष्टि और द्वीप को व्यष्टि के रूप में प्रस्तुत किया गया है। व्यक्ति की स्थिति समाज में एक द्वीप की भाँति है। व्यष्टि चेतना को सुरक्षित रखते हुए भी वह उस समष्टि का अंग है। नदी समष्टि चेतना

का प्रतीक है, जबकि द्वीप व्यक्ति चेतना का। द्वीप का जन्म नदी से हुआ है, किन्तु वह नदी की धारा से अलग है। धारा बनने का अर्थ है समष्टि के लिए अपनी सत्ता को समाप्त कर देना, किन्तु द्वीप बनने का अर्थ है व्यक्ति चेतना को सुरक्षित रखते हुए समष्टि का अंग बनना। नदी माँ है, द्वीप का जन्म उसी से हुआ। समष्टि की सरिता में व्यक्ति (व्यष्टि) की स्थिति एक द्वीप के समान है, धारा के समान नहीं। धारा तो समाज के प्रति पूर्ण समर्पित है, नदी से अलग उसका कोई अस्तित्व नहीं है, किन्तु द्वीप नदी में रहते हुए भी अपना अलग अस्तित्व रखता है। व्यक्ति का अपना महत्त्व समाज में ही है और उसे अपने हित के लिए अपना अलग अस्तित्व बनाये रखना चाहिए। इस कविता में द्वीप व्यक्ति का, नदी परम्परा का अथवा काल का, भूखण्ड समाज का प्रतीक है। व्यक्ति का समाज से पृथक् कोई अस्तित्व नहीं है। मनुष्य जिस सामाजिक परिवेश में रहता है, उसी के अनुरूप उसका विकास होता है।

प्रयोगवादी कवियों के नवीन प्रयोगों से प्राचीन रूढ़ियों तथा छायावादी मान्यताओं के प्रति तीव्र प्रतिक्रिया हुई। प्रतीकों की योजना में भी गहरी सांकेतिकता आ गई। 'रथ का टूटा पहिया' कविता में प्रतीक द्वारा कवि ने यह दिखाया है कि मनुष्य आज के वैज्ञानिक परिवेश में वह अपने समाज से असम्बद्ध और विशृंखलित अनुभव कर रहा है, फिर भी उसका उपयोग है, समाज में उसे अनुपयुक्त समझकर तिरस्कार न करें।

“मैं रथ का टूटा हुआ पहिया हूँ।

लेकिन मुझे फेंको मत

क्या जाने कब

इस दुरुह चक्रव्यूह में

तब मैं रथ का टूटा हुआ पहिया

उसके हाथों में रक्षा की ढाल बन सकता हूँ।”⁵⁹

‘रथ का टूटा पहिया’ स्वयं कलाकार का प्रतीक है। समाज से उसकी विकेन्द्रयता का परिचायक है। यहाँ नवीन प्रतीकों का बड़ी सुन्दरता से प्रयोग किया गया है।

सन्दर्भ-सूत्र

1. पृथ्वीराज रासो, पद्मावती समय छन्द-12
2. पारसनाथ तिवारी, कबीर ग्रंथावली, पद संख्या 5
3. विजयेन्द्र स्नातक, जायसी ग्रंथावली, मानसरोवर खण्ड, छन्द 61
4. सूरसागर सभा संस्करण, प्रथम खण्ड, छन्द 2
5. तुलसीदास, रामचरितमानस, बालकाण्ड
6. वही, अरण्यकाण्ड
7. वही, बालकाण्ड
8. बिहारी सतसई, दोहा 254
9. आचार्य विश्वनाथ मिश्र, घनानन्द कवित्त, संख्या 13, पृ. 7
10. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ. 213
11. वही, पृ. 214
12. भारतेन्दु, चन्द्रावली नाटक, चौथा अंक
13. साकेत, नवम् सर्ग
14. निराला, अपरा, पृ. 67
15. सुमित्रानन्दन पंत, आधुनिक कवि, भाग-2, पृ. 59
16. वही।
17. कामायनी, श्रद्धा सर्ग, पृ. 53
18. महादेवी वर्मा, यामा
19. डॉ. केदारनाथ सिंह, आधुनिक हिंदी कविता में बिम्ब विधान, पृ. 180
20. रामधारी सिंह 'दिनकर', हुकार, विपथगा, द्वितीय सर्ग, पृ. 73
21. द्वारिका प्रसाद सक्सेना, आधुनिक हिंदी के प्रतिनिधि कवि अज्ञेय, पृ. 121
22. वही।
23. वही।
24. वही, पृ. 141
25. वही।
26. वही।
27. वही, पृ. 10
28. वही।
29. वही।
30. वही।

31. त्रिलोचन, प्रतिनिधि कविताएँ नामवर सिंह
32. केदारनाथ अग्रवाल, फूल नहीं रंग बोलते हैं, पृ. 2
33. वही, पृ. 17-18
34. वही, पृ. 2
35. राहुल सांकृत्यायन, दोहाकोष, पृ. 25
36. गोरखबानी, पृ. 2
37. बीसल देव रासो, नरपति नाल्ह, 91/30
38. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ. 39
39. वही, पृ. 41
40. पारसनाथ तिवारी, कबीर ग्रंथावली, साखी-15
41. वही, सतगुरु महिमा, पद संख्या 5
42. वही, पद संख्या 37
43. डॉ. चन्द्रबली पाण्डेय, तसव्वुफ अथवा सूफीमत, पृ. 3
44. गोविन्द त्रिगुणायत, जायसी ग्रंथावली, उपसंहार, पृ. 843
45. मुरली माधुरी, सूरसागर, पृ. 12-13
46. तुलसी ग्रन्थावली, 553/189
47. रहीम रत्नाकर, पृ. 226
48. लाला भगवानदीन, बिहारी बोधिनी, दोहा-268
49. विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, घनआनंद कवित्त, संख्या 82
50. भारतेन्दु ग्रन्थावली, भाग-2, 48/9
51. वही, पृ. 405
52. मैथिलीशरण गुप्त, पंचवटी, 10/7
53. जयशंकर प्रासाद, आँसू, पृ. 12
54. महादेवी वर्मा, यामा, पृ. 228
55. नरेन्द्र शर्मा, लाल निशान, पृ. 46
56. केदारनाथ अग्रवाल, गेहूँ कविता
57. शकुन्तला माथुर, दूसरा सप्तक, पृ. 47
58. अज्ञेय, हरी घास पर क्षणभर, कविता संख्या 48
59. धर्मवीर भारती, मैं रथ का टूटा पहिया।

તૃતીય અધ્યાય

**शमशेर बहादुर सिंह और उनकी कविता :
एक परिचयात्मक विमर्श**

शमशेर बहादुर सिंह का जीवन परिचय

उत्तरप्रदेश के देहरादून शहर में शमशेर बहादुर सिंह का जन्म तीन जनवरी सन् 1911 को अपनी ननिहाल में हुआ था। प्रभाकर क्षोत्रिय के अनुसार शमशेर बहादुर सिंह का बचपन का नाम कुलदीप सिंह था, जिसे बाद में माता और पिता ने एक भारी भरकम नाम दिया – शमशेर बहादुर सिंह।”¹

उनके पिता का नाम बाबू तारीफ सिंह था, वह ग्राम एलम्, जिला मुजफ्फरनगर के रहने वाले थे। अहलगद की नौकरी के दरम्यान एक शहर से दूसरे शहर में उनका तबादला होता ही रहता था। इस प्रकार वे गौड़ा, देहरादून व बुलन्दशहर आदि नगरों में पदासीन रहे। पदोन्नति के बाद कलकटरी में चीफ रीडर बने। वे रामायण का पाठ करते थे और रात में बैठकर कहानी-किस्सा भी कहते थे। सन् 1920 में इनकी पत्नी यानि शमशेर बहादुर सिंह की माता (श्रीमती प्रभु देई) की मृत्यु हो गयी। पत्नी की मृत्यु के बाद शमशेर के पिता किसी स्त्री को घर ले आये। शमशेर और उनके छोटे भाई तेज बहादुर सिंह कभी भी उन्हें इसके लिए क्षमा नहीं कर सके।

शमशेर बहादुर सिंह की माता प्रभु देई उनके पिता की तीसरी पत्नी थी; पिता जी की पहली दो पत्नियाँ तीन साल के अन्दर ही चल बसी थीं। शमशेर की माता एक सुन्दर, कोमल स्वभाव की, धर्मपरायण महिला थीं। वह भागवत् का नित्य पाठ किया करती थीं। वह धार्मिक त्योहार के अवसरों पर तरह-तरह की आकृतियाँ (रंगोली) ऐपन से बनाया करती थीं। सबसे पहले इसी रूप में शमशेर का चित्रकारी से साक्षात्कार हुआ। इनकी दादी अत्यन्त कठोर स्वभाव की थी। वह अपनी बहुओं के साथ अत्यन्त निर्मम व्यवहार करती थीं।

बचपन में शमशेर ननिहाल में क्यों रहे, ददिहाल यादि ग्राम एलम् में क्यों नहीं रहे, इसके पीछे एक घटना है। डॉ. नरेन्द्र वशिष्ठ के अनुसार "उनकी माता शहरी परिवेश में पली महिला थीं। शादी के बाद वह पहली बार ससुराल गयी तो उनकी सास ने भोर होते ही उनसे चक्की से गेहूँ पीसने को कहा। सास की आज्ञा से बहू ने आटा पीस तो दिया लेकिन उनके हाथों में फफोले उभर आये। उसके बाद शमशेर की माता फिर कभी एलम नहीं गयी। देहरादून में ही उन दिनों शमशेर के पिता सर्विस करते थे, अतः वह वहीं रही। स्वभाव की कोमलता और परिस्थितियों से डटकर सामना न करना — ये शमशेर को अपनी माता से विरासत में मिले।"

शमशेर के नाना हकीम मुंशी भूप सिंह जी फारसी और उर्दू के ज्ञाता, सादी और गालिब की शायरी के प्रशंसक थे। इनके मामा बाबू दर्शन सिंह रामलीला में अभिनय करने का बेहद शौक था। वह रामलीला के पर्दे भी पेंट किया करते थे। इसी कारण शमशेर के बाल मन में चित्रकारी के प्रति आकर्षण हुआ। कवि के एक और मामा थे — बाबू लक्ष्मीचन्द। वे 'फारेस्ट रिसर्च इन्स्टीट्यूट' में लैब असिस्टेंट के पद पर थे। वह अंग्रेजी धड़ल्ले से बोलते थे। शमशेर को अंग्रेजी साहित्य के नज़दीक ले जाने वाले और उसके प्रति आकर्षण पैदा करने वाले यही मामा थे।

शमशेर के जन्म के समय उनके पिता उत्तरप्रदेश में गोरखपुर की पडरौना तहसील में कार्यरत थे। इनकी प्रारम्भिक शिक्षा देहरादून में ही हुई थी। उन्होंने सन् 1929 में गोंडा से हाई स्कूल पास किया। वे इण्टर करने देहरादून आये। सन् 1929 में उनका विवाह धर्मदेवी से हो गया। एक बार इण्टर में फेल हो गये, और फिर सन् 1931 में इण्टर किया। आगे की पढ़ाई के लिए वे इलाहाबाद चले गये। यहाँ नरेन्द्र शर्मा, केदारनाथ अग्रवाल इनके सहपाठी थे। यहाँ हर पूर्णिमा को काव्य-गोष्ठी होती थी। उन्होंने सन् 1933 में इलाहाबाद से बी. ए. पास किया और सन् 1934 में बी. ए. आनर्स अंग्रेजी में दाखिला लिया। उपस्थिति कम होने के कारण वे परीक्षा में न बैठ सके। शमशेर की पढ़ाई से विरक्ति हो गयी और वे साहित्यिक जीवन शुरू करने के लिए

बनारस चल गये। वहाँ भी इनका मन न लगा। चौथे दिन ही वे देहरादून वापस आ गये। यहाँ उनकी पत्नी क्षयग्रस्त थी। वे अपनी पत्नी को इलाज के लिए शिमला ले गये। सन् 1935 में उनकी मृत्यु हो गई।

पत्नी की मृत्यु के बाद सन् 1935-36 में शमशेर दिल्ली आ गये। उन्होंने दिल्ली आकर प्रसिद्ध चित्रकार उकील बन्धुओं से चित्रकला का प्रशिक्षण लिया। देहरादून में ही 'उकील-कला-विद्यालय' की शाखा खुलने पर वे देहरादून लौट आये। यहाँ पेंटिंग सीखने के साथ-साथ वे अपने ससुर की कैमिस्ट की दुकान पर कम्पाउण्डरी का भी काम करने लगे। सन् 1936 के अन्त में बच्चन देहरादून गये, तो उन्होंने अपनी आँखों से शमशेर की दुर्दशा देखी और उन्हें लगा कि एक प्रतिभावान कवि विपरीत परिस्थितियों में दम तोड़ रहा है। उन्होंने शमशेर को प्रेरित किया कि वह इलाहाबाद जाकर एम. ए. करें। बच्चन द्वारा प्रेरित किए जाने पर एम. ए. करने इलाहाबाद पहुँचे। सन् 1938 में उन्होंने एम. ए. (अंग्रेजी) पूर्वार्द्ध पास किया। सन् 1939 में वे फाइनल की परीक्षा में न बैठ सके। इसी साल इनके पिता की भी मृत्यु हो गई।

सन् 1939 में ही उन्होंने कार्यालय-सहायक के रूप में 'रूपाभ' में काम किया। 'रूपाभ' के बंद हो जाने के बाद वे 1940 में बनारस चले आये। त्रिलोचन के साथ उन्होंने 'कहानी' पत्रिका में संपादन-कार्य किया। इस दौरान त्रिलोचन से इनकी घनिष्ठ मित्रता हो गई। निराला की कविता के प्रशंसक होने के कारण रामविलास शर्मा से भी इनकी घनिष्ठता हुई। त्रिलोचन शिवदान सिंह चौहान और रामविलास शर्मा जैसे मित्रों के प्रभाव से ही शमशेर मार्क्सवाद की ओर झुके।

उन्होंने बनारस में कुछ समय के लिए नरेन्द्र शर्मा के बदले में रामेश्वरी गर्ल्स कॉलेज में पढ़ाया। वे 1942 में अपने मामा बाबू लक्ष्मी चन्द के पास जबलपुर रहे व सन् 1944 में कैसर से पीड़ित अपने ससुर को इलाज के लिए बम्बई ले गये। वहाँ वे 'इप्ता' की गतिविधियों से प्रभावित हुए। वे सन् 1945 में दुबारा बम्बई जाकर पार्टी कम्यून में रहे। वे सन् 1947 में इलाहाबाद आकर एलनगंज के मकान में रहने लगे। कुछ महीने

बेकार रहने के बाद वे सन् 1948 में माया प्रेस में 140 रुपया मासिक पर वे सहायक सम्पादक नियुक्त हुए। सन् 1954 तक वे इस पद पर रहे।

एलनगंज के मकान में रहकर ही उन्होंने 'अमन का राग' कविता की रचना की। सन् 1959 में उनका पहला कविता संग्रह 'कुछ कविताएँ' प्रकाशित हुआ। सन् 1961 में दूसरा संग्रह 'कुछ और कविताएँ' छपा। इससे पहले भी 1952 में उनकी चन्द कविताएँ 'दूसरा सप्तक' में आ चुकी थीं। 1957 में तीसरा संग्रह 'चुका भी हूँ नहीं मैं' आया। शमशेर की पहली पुरस्कृत कविता 'कवि-कला का फूल हूँ मैं' थी। उनकी कविताओं का विभिन्न भाषाओं में अनुवाद हुआ है। उन्हें साहित्य अकादमी, सम्मान, कबीर सम्मान, मैथिलीशरण गुप्त सम्मान सहित अनेक साहित्यिक सम्मानों से विभूषित किया गया। सन् 1962 की गर्मियों में शमशेर कुछ महीनों के लिए सारनाथ में रहे। सन् 1964 में मुक्तिबोध की बीमारी के सिलसिले में वे दिल्ली आये और उन्होंने 'चाँद का मुँह टेढ़ा है' की भूमिका लिखी।

विश्वविद्यालय अनुदान आयोग की महत्त्वपूर्ण योजना के अन्तर्गत उन्होंने सन् 1965 से 1976-77 तक दिल्ली विश्वविद्यालय के उर्दू विभाग में हिन्दी-उर्दू कोश का सम्पादन किया। वे सन् 1981-1985 तक मध्यप्रदेश शासन के संस्कृति विभाग द्वारा विक्रम विश्वविद्यालय (उज्जैन) में स्थापित प्रेमचन्द सृजन-पीठ के अध्यक्ष रहे।

उज्जैन में ही उनकी मुलाकात सुरेन्द्र नगर, गुजरात की शोध छात्रा कुमारी रंजना अरगड़े से हुई जो उस समय शमशेर के काव्य पर ही शोध-कार्य कर रही थी। रंजना की शालीनता, जिज्ञासु वृत्ति, मेधाविता और साहित्यिक पैठ से प्रभावित होकर शमशेर उनके अधिक करीब आते चले गये और सृजनपीठ का कार्यकाल समाप्त होने पर रंजना के ही साथ उनके माता-पिता के पास प्रवास करने गुजरात प्रदेश के सुरेन्द्र नगर शहर में चले गये।³

सुरेन्द्र नगर में रहते हुए भी उनकी गद्य रचनाओं के दो संग्रह 'कुछ गद्य रचनाएँ' और दूसरा 'कुछ और गद्य रचनाएँ' रंजना अरगड़े के सम्पादन में आये। यद्यपि

सुरेन्द्र नगर में शमशेर तमाम सुविधाओं के बीच रहे किन्तु उम्र के चलते उनका स्वास्थ्य गिरता चला गया। उन्होंने अन्तिम कविता 13 जून 1992 को गांधीनगर में 'विसर्जित एक दीया' लिखी—

सर्वोच्च लहर
आकाश गंगा में
आकाश गंगा में
विसर्जित
एक दीया।⁴

12 मई 1993 को अहमदाबाद में उनका निधन हो गया।

शमशेर बहादुर सिंह के जीवन की झाँकी के उपरान्त हमें उनके व्यक्तित्व के निम्नांकित आयाम आकर्षित करते हैं और ये आयाम ही उनके काव्य में आद्यन्त अनुस्यूत देखे जा सकते हैं। वस्तुतः उनका समग्र कवि-कर्म ही उनकी आत्माभिव्यक्ति बन गया है।

शमशेर बहादुर सिंह का व्यक्तित्व

शमशेर का व्यक्तित्व मझोला कद, इकहरा शरीर, लंबोतरा चेहरा, साँवला रंग, बड़ी-बड़ी कटीली आँखें, लंबी-पतली नाक, बत्तीसी सम-स्वच्छ, जो हँसने पर खुलकर चमक उठती थी। प्रायः ढीले पाजामें पर शेरवानी पहनते थे। ऊपर के तीन-चार बटन खुले। बाल उनके काले, सीधे थे जिन्हें वे कायदे से काढ़ते थे – बहुत बड़े नहीं – जैसे कि उन दिनों कवि बनने के प्रायः हर प्रत्याशी के होते थे।⁵

स्वभाव— शमशेर के स्वभाव का वर्णन करते हुए माया के दिनों के सहयोगी अमरकांत कहते हैं कि कुछ कहते समय वे हलके से मुसकराते थे। जब किसी बात पर खुलकर हँसते तो उन्हें देखकर आनन्द आ जाता। वे ठहाके नहीं लगाते थे, बस हँस देते थे और उनका चेहरा खिल उठता था। जब उनकी हँसी बंद होती तो उसकी आभा उनके चेहरे पर ठिठकी रह जाती। उनकी आँखें बेहद शराफत और मृदुलता बिखेरती चश्मे के अंदर

से झाँकती थी। कहीं कोई बनावट नहीं। बात व्यवहार में न विद्वता या महानता का दर्प, न ही राजनीति की कुटिलता।⁶

वे एक निरभिमानी व्यक्ति थे। कवियों के कवि शमशेर एक भाषण में कहते हैं — “एक छोटा—सा, नाटा—सा, मुनहना आदमी। नाम बड़े और दर्शन छोटे।”⁷ शमशेर बहादुर सिंह स्वभाव के बहुत सीधे व्यक्ति थे। यद्यपि उनका जन्म एक जाट परिवार में हुआ था, परन्तु उनमें अक्खड़पन नाम की चीज नहीं थी। नरेश मेहता ने एक बार मजाक में कहा था, “तुमने जाट कौम को लजा दिया। कहीं से जाट दिखते ही नहीं — यानी अक्खड़।”⁸

संघर्षमय जीवन — शमशेर ने अत्यन्त संघर्षमय जीवन जिया। 9 साल की उम्र में उनकी माता की मृत्यु हो गई। 18 साल की अवस्था में 1929 में उनका विवाह हुआ और 1933 में उनकी पत्नी बीमार पड़ी। जिन्दगी के दो साल वे बीमार रही और 1935 में उनकी पत्नी की मृत्यु हो गई। वे 6 साल का वैवाहिक जीवन बिताकर मात्र 24 वर्ष की अवस्था में विधुर हो गए और फिर पत्नी की याद में घुलते रहे लेकिन दूसरी शादी भी नहीं की। उनके कोई संतान भी नहीं हुई। पिता ने उन्हें घर से निकल जाने को कहा और उन्होंने 24 वर्ष की अवस्था में घर त्याग दिया और वे बिल्कुल अकेले हो गए। वे दिल्ली में कुछ दिनों शीशगंज गुरुद्वारा में रहे। तत्पश्चात् वे किसी तांगेवाले के यहाँ और फिर जाट धर्मशाला में रहे। 1939 में जब शमशेर 28 वर्ष के थे पिता चल बसे। वे निराशा से घिर गए—

कौन बुलाता मेरे पथ से मुझको

उस आगत की ओर

गए हैं जहाँ पिता मेरे,

गई है माता मेरी जहाँ

और पत्नी असहाय ?

बुलाता था मुझे दिन—रात पथों की दुनिया छोड़ पार।

नहीं सुनता मैं उनके स्वर
 समझता हूँ उनके संकेत
 हृदय में चुप-चुप से भी परे।
 अनेक अनेक।⁹

बचपन में माँ और यौवन में पत्नी और पिता को खो देने पर शमशेर
 अन्तर्वेदना से घिर गए। वे कहते हैं—

लूट चुके हम
 मुझे
 एक-एक साथ
 शून्य हुई सी
 तुम्ही बने भाव की गति।¹⁰

माँ की मृत्यु के बाद वे दुखी रहने लगे। हाईस्कूल में ही इन्होंने यह शेर कहा—
 अपने दिल का हाल, यारो किसी से क्या कहें।
 कोई भी ऐसा नहीं मिलता, जिसे अपना कहें।¹¹

पत्नी की बीमारी में उन्होंने कविता लिखी—

सहसा आ सम्मुख चुपचाप
 संध्या की प्रतिमा—सी मौन।
 करती प्रेमालाप
 प्रेयसी नहीं, परिचिता—सी वह कौन।¹²

पत्नी की मृत्यु पर उनका हृदय हाहाकार कर उठता है—

मुंद गई पलकों में कोई सुबह
 जिसे खून के आसार कहेंगे,
 खो दिया हैं मैं ने तुम्हें।¹³

उन्होंने अभावग्रस्त जीवन जीया, कपड़ों का अभाव खाने का अभाव, धन—दौलत का अभाव, भूख—प्यास, साहित्य समर में सभी कुछ झेला।¹⁴

गृहत्याग कर दिल्ली पहुँचने की दशा देखिए। पजामा फटा हुआ, दाढ़ी बढ़ी हुई। सिर के बाल बढ़े हुए। कुर्ता कुछ मैला—मैला, कहीं—कहीं रंग या स्याही के धब्बे, हाथ में कागज का एक पुलिंदा सा लिए . . . और खाना देखिए एक थाली में चोकर की रोटी थी। दूसरे एक मिट्टी के गड्ढे में थोड़े से चने भीगे हुए थे।¹⁵ और कमरा देखिए कमरे में आलमारी में कुछ किताबें . . . फटे से बिछाने के कपड़े और फटा—सा लिहाफ। तकिया — जिसका गिलाफ मैला हो गया था। फर्श पर दो—चार बर्तन . . .। डिब्बों में दाल, चावल, आटा, नमक, हल्दी, घी, तेल नहीं था . . .।¹⁶ तभी तो अकेलेपन का एहसास उन्हें शिद्दत से होता है। टूटी हुई, बिखरी हुई कविता की निम्नांकित पंक्तियों में अकेलेपन और बेचारगी का मार्मिक चित्र द्रष्टव्य है—

खुश हूँ कि अकेला हूँ
कोई पास नहीं है —
बजुज एक सुराही
बजुज एक चटाई,
बजुज एक जरा से आकाश के
जो मेरा पड़ोसी है मेरी छत पर
(बजुज उसके, जो तुम होती — मगर जो फिर भी
यही कहीं अजब तौर से।)¹⁷

प्रकृति से लगाव

शमशेर का बचपन देहरादून में बीता। उन्होंने वृक्षों, पहाड़ों, बादलों और आसमान का बहुत नजदीक से अवलोकन किया और यही कारण है कि उनकी कविता में प्रकृतिपरक बिम्ब सर्वाधिक हैं। 1980 में इंदौर प्रवास में वे अपने जन्मस्थान के परिवेश का चित्रण करते हुए कहते हैं— “जहाँ मैं पैदा हुआ उस मकान के सामने गुरु रामदास

का गुरुद्वारा है और उसके सामने एक बड़ा तालाब है, दुकानें हैं, बस्ती है। उसके पीछे मंसूरी पहाड़ का दृश्य दिखाई देता है। और दूसरी चोटियाँ, छोटी-मोटी चोटियाँ हैं। रात को वहाँ रोशनी, जगमग-जगमग करती है, जो देहरादून से देखी जा सकती है।¹⁸ तभी तो उनकी कविता में पीली शाम है, टटकी उषा है, बहता बरसता दरिया है, नशीली रात है, हल्के-धुंधले, रंगीन दल हैं, पीले, लाल और कत्थई गुलाब, पूर्णिमा का चाँद, सूर्योदय और सूर्यास्त आदि हैं। उनके काव्य में शाम, समुद्र, दिवस, सूर्य, आकाश, क्षितिज, नदी, धूप, किरणें, बादल आदि की बिम्बात्मक अभिव्यक्ति मिलती है।

मामा बाबू लक्ष्मीचन्द को शिकार का शौक था। वे शमशेर को अपने साथ देहरादून के जंगलों में ले जाते थे। शिकार के प्रसंगों की छाया भी उनकी कविता में मिलती है। आसमान की ने नीली छाया की उपमा फाख्ता के बाजू के अन्दर के रोओं से देते हैं—

कोमल उजला नीला

(कितना स्वच्छ !)¹⁹

वे एक अन्य कविता में 'चीते' का बिम्बात्मक वर्णन करते हैं—

धारीदार जांधिया पीला

और धारीदार बनियान पहने

धीरे-धीरे बेआवाज, पंजों के बल

चलता हुआ हल्के अंधेरों से

निकलकर हल्के अंधेरों में,

लोप हो गया।²⁰

चिड़ियों के स्वभाव से भी वे भली-भाँति परिचित थे—

वो किसी लाल-भूरी चिड़िया के लिए

ऐन उपयुक्त निजी वातावरण था

किसी नन्हीं-दुबकी हुई-सी

जान के लिए।²¹

चित्रकारी से लगाव

शमशेर की माँ धर्मपरायण महिला थीं। त्योहारों के अवसर पर गेरु और ऐपन से तरह-तरह की आकृतियाँ जैसे मोर, तोता, हाथी, सतिया, छवरिया, गुड़िया, फूल-पत्ती आदि बनाया करती थीं। ये माँ को चित्रकारी करते हुए बड़े चाव से देखा करते थे। वे उनके द्वारा बनाए गए चित्रों की नकल किया करते थे। इस तरह बचपन से उन्हें चित्रकारी से लगाव रहा। मामा बाबूदर्शन सिंह पेंटर थे। रामलीला के पर्दों पर चित्रकारी किया करते थे। उनके कारण भी शमशेर के मन में चित्रकारी के प्रति आकर्षण पैदा हुआ। उनके काव्य में 'लीला' शब्द का बार-बार प्रयोग हुआ है जो उनके रामलीला प्रेमी मामा का ही प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। पेंटिंग का शौक हाईस्कूल में भी रहा। वे स्कूल की पत्रिकाओं में मुख्य पृष्ठ बनाया करते थे। मामा पेंटर थे। उनकी माँ भी चाहती थी कि शमशेर पेंटर बने। शमशेर अब तक इसी द्वंद्व में रहे कि कविता लिखे या पेंटिंग करे। इलाहाबाद में वे कविता और गद्य लेखन के बीच पेंटिंग करते रहे। उनके चित्र अधिकतर प्रकृति से संबंधित थे जो उसके प्रति उनके गहरे आकर्षण का द्योतक है। वे उन प्राकृतिक वस्तुओं का भी रूपांकन करते थे जो उपेक्षित और महत्वहीन समझी जाती थी जैसे बबूल के फूल। कविता के समर्पण में शमशेर ने लिखा है – मामा के मौन प्रोत्साहन की छाया में मेरे गद्य और पद्य को (थोड़ी-सी चित्रकारी को भी) मुक्त अभिरुचि से बल मिला था।

सन् 1935-36 में वे दिल्ली चले आए और उकील बंधुओं के कला विद्यालय में पेंटिंग सीखने लगे। साइन बोर्ड पेंटिंग से फीस और खाने का खर्च जुटाते थे। देहरादून में उकील कला विद्यालय की शाखा खुलने पर वे वहीं लौट गए और पेंटिंग सीखने के साथ-साथ अपने ससुर की केमिस्ट की दुकान पर कंपाउंडरी का काम भी सीखने लगे। उन्होंने देखा शमशेर का चित्रकार रूप उनके काव्य रूप का सहायक या पूरक है। घनीभूत पीड़ा, ये लहरें घेर लेती है, एक मौन, चीन आदि कविताएँ भी इसी प्रकार की हैं। पिकासो की कला, विजयसोनी के चित्र, अनिल चौधरी के चित्र, फागगौंग का एक चित्र, रावल गोस्वामी के चित्र, सुभाष चंद्र की एक पेंटिंग 'एक स्टिल लाइफ' कविताएँ, चित्रों को देखकर प्रतिक्रिया स्वरूप लिखी गई हैं।

रोमानियत का प्रभाव

शमशेर कहते हैं कि पिता जी को लंबे अफ़साने पढ़ने का शौक था और हफ़्तों एक-एक कथा रोचक ढंग से विस्तार के साथ सुनाते थे। उन्होंने पिताजी से महाभारत, रामायण, आलिफ़ लैला, चंद्रकांता संतति, भूतनाथ आदि के किस्से सुने थे। उनके पिता एक दिन पहाड़ा सुनते थे, और अगले दिन दास्तान सुनाते थे। इस लहजे से इस मजे में सुनाते थे कि तस्वीर खिंच जाती थी और बहुत से दृश्य मन पर अमिट हो जाते थे।²² शमशेर के ननिहाल में अलिफ़ लैला की प्रति थी। उन्होंने एक साल गर्मी की छुट्टी भर उसको चुराकर पढ़ा था। इसकी गूँज उनकी कविताओं में भी मिलती है—

खो

खो

खो

उसे शीरीं ! ओ लैला ! ओ हीर

— जा

— जा

— जा²³

उन्हें एक-एक गम की एक एक घटना उसी क्रम से याद रहती थी। वे कहते हैं— “जो एक रोमानियत थी उन दास्तानों में शायद उसका ही नतीजा हो कि मैं कविता की तरफ़ आया। कविता में कल्पना ने बड़े-बड़े पर निकाले और मैं उसकी हवा में बहने लगा।”²⁴

साहित्य से लगाव

हिन्दी से लगाव — शमशेर की माता एक धार्मिक स्वभाव की महिला थी। उनके हिन्दी पढ़ने की शुरुआत पिता के रामायण पाठ और माता के भागवत पाठ से हुई। प्रभाकर श्रोत्रिय के अनुसार— “बच्चों ने जब होश संभाला तो कुछ गम्भीर पुस्तकें, बहुत-सी पत्र-पत्रिकाएँ घर में मँगवाई जाती थीं। उनके घर सुधा, माधुरी, सरस्वती, मस्ताना जोगी आदि हिन्दी-उर्दू की पत्रिकाएँ नियमित आती थीं। पिताजी ‘बहार आफिस’ और

‘गंगा-पुस्तकमाला’ के मेम्बर थे। वहाँ से जो नई पुस्तक छपती थी, आ जाती थी। शमशेर को पढ़ने का बेहद शौक था। उन्होंने इन पुस्तकों, पत्र-पत्रिकाओं में हिन्दी-उर्दू के अनेक कवि पढ़े। चौथी क्लास में ही उन्होंने ‘जयद्रथ वध’ पढ़ लिया था। निराला का ‘तुलसीदास’ उन्होंने पहले-पहल ‘सुधा’ में पढ़ा। हाली, श्रीधर पाठक, मतिराम-ग्रंथावली आदि इस काल में पढ़े। तेज बहादुर बताते हैं कि उन्हें पढ़ने का इतना शौक था कि वे हाथ खर्च के पैसे से कबाड़ी की दुकान से पुस्तक खरीद लाते।²⁵

इलाहाबाद जाकर उन्होंने निराला, पंत और महादेवी को शौक से पढ़ा। शमशेर स्वीकारते हैं कि पिताजी ने कभी उन्हें कुछ पढ़ने से मना नहीं किया। उन्होंने कभी उनसे यह भी नहीं कहा कि यह पढ़ो, यह नहीं पढ़ो। अगर ऐसा होना तो मुझे कविता का जो शौक था, वह खत्म हो जाता। वे बच्चों में पढ़ने का शौक जीवन में सफल होने के लिए पैदा कर रहे थे, कवि बनने के लिए कतई नहीं। वे कविता (शायरी) की वजह से शमशेर से नाराज रहते थे।

मामा लक्ष्मीचंद फारेस्ट रिसर्च इंस्टीट्यूट में लैब असिस्टेंट थे। उनकी अंग्रेजी बहुत अच्छी थी। वे धाराप्रवाह अंग्रेजी बोल लेते थे जिससे लोग प्रभावित होकर समझते थे कि उनकी शिक्षा विलायत में हुई होगी। “वह इसका फायदा उठाकर कह दिया करते थे। आई एम बी.एस-सी. फ्राम एडिनबरा। उन्होंने ही शमशेर को ‘हैमलेट’ नाटक के माध्यम से अल्पायु में ही अंग्रेजी साहित्य से परिचित करा दिया। यही कारण है कि 9-10 वर्ष की उम्र में ही उन्होंने पहली कविता अंग्रेजी में लिखी—

“ओ ह्वाइट ह्वाई माउण्टेन्स

विद ह्वाइट ह्वाइट फाउण्टेन्स।”²⁶

उन्होंने 1934 में बी. ए. (ऑनर्स) अंग्रेजी में दाखिला लिया। वे आवश्यक हाजिरी के अभाव में ऑनर्स की परीक्षा में न बैठ सके। उन्हें कमेंट्स और एजरा पाउण्ड की कविताएँ पढ़ने का अवसर मिला। उन्हीं दिनों उनकी अंग्रेजी कविताओं का एक संग्रह पायनियर प्रेस से प्रकाशित हुआ है। वे किसी तरह सिर्फ प्रिंटिंग का खर्च जुटा पाए। बाद में वह संग्रह भी नष्ट हो गया। टेकनीक में एजरा पाउण्ड उनके आदर्श थे।²⁷

उर्दू शायरी से लगाव

शमशेर का जन्म ननिहालमें हुआ और उनका बचपन भी ननिहाल में ही बीता। नाना भूपसिंह हकीम और अदीब थे। वे उर्दू-फारसी के अध्यापक थे। स्कूल से सेवानिवृत्त होकर हकीमी करते थे। ननिहाल का वातावरण उर्दू का था। उन दिनों स्कूलों में उर्दू ही पढ़ाई जाती थी। उन्हें सारे अदब-कायदे सिखाए जाते थे और भाषा गलत बोलने नहीं दी जाती थी। अदब, जुबान और तालीम का यही संस्कार शमशेर को बचपन से ही मिला।

वे सादी और गालिब की शायरी के प्रशंसक थे। इनकी शायरी उनकी जुबान पर चढ़ी हुई थी। बात-बात में वे उनके शेर जड़ दिया करते थे। शमशेर की मानसिकता से इनका गहरा रिश्ता है। गालिब के एक प्रसिद्ध शेर को उन्होंने अपनी कविता में उद्धृत भी किया है—

“न होता मैं तो क्या होता . . .।

न था मैं तो खुदा था

कुछ न होता तो खुदा होता !

डुबोया मुझको होने ने

न होता मैं तो क्या होता।”²⁸

मामा बाबू लक्ष्मीचंद को भी उर्दू शायरी से लगाव था। वे शेर भी कह लिया करते थे। शमशेर की एक ग़ज़ल का मिसरा उन्हीं का कहा हुआ है—

तुम्हारा तूर पर जाना

मगर नाबीना होना है।²⁹

उदिता में शमशेर कहते हैं उस्तादों के नफीस शेर और मिसरे जो वक्तन-फक्तन उनकी जुबान पर आ जाते जिनकी जमीन पर कुछ ग़ज़लें, उनके परोक्ष संकेत और आशीर्वाद से मैंने लिखी। भाई तेज बहादुर के अनुसार उन्होंने पहला शेर मात्र 15 वर्ष की आयु में लिखे—

अपने दिल का हाल यारो हम किसी से क्या कहें।

कोई भी मिलता नहीं ऐसा जिसे अपना कहें।³⁰

उन्होंने बी. ए. में विषय के रूप में उर्दू लिया। हाली, इकबाल और फानी को खास शौक से पढ़ा।³¹ एक मर्तबा हाईस्कूल की परीक्षा में गणित का पर्चा खराब होने पर उनके पिताजी ने डाँटते हुए कहा— “वहाँ शेर कह रहे होंगे। वहाँ शायरी चल रही होगी।”³²

बचपन से ही वे शायरी करने लगे थे। शमशेर को शायरी का शौक शुरू से ही था। माँ की मृत्यु के उपरांत अपने घर पर हमउम्र शायर दोस्तों को बुलाकर मुशायरा किया करते थे। पिताजी ने अत्यन्त बिगड़कर कहा— “क्यों बे शायरी करता है ? शायर बनेगा गधे ! शायर सब भूखे मरते हैं, तू भी फटेहाल रहेगा।”³³ वे चाहते थे कि बच्चे कोई बड़ा ओहदा पाए न कि शायर बनकर बर्बाद हो जाए।

शमशेर ने न सिर्फ द्वितीय विवाह से बल्कि डिप्टी कलेक्टरी से भी इंकार कर दिया— “मेरे बस की डिप्टी कलेक्टरी नहीं है। मुझे सच का झूठ और झूठ का सच करना नहीं आता। मुझे डिप्टी कलेक्टरी शोभा नहीं देगी, न मुझसे होगी।” तभी पिताजी ने उन्हें घर से निकल जाने को कह दिया— “तेरा मेरा आज से वास्ता खत्म”³⁴ वे बोरिया—बिस्तर समेटकर घर से निकल पड़े। फिर जीते—जी पिताजी का मुँह नहीं देखा। घर से निकलकर वे दिल्ली पहुँचे। हजार मिन्नतें करने पर भी वे घर नहीं लौटे। भाई तेज बहादुर को दिल्ली से लिखे एक पत्र में उन्होंने अपने जीवन का उद्देश्य स्पष्ट कर दिया— “अब मेरे लिए मेरी जौजा (पत्नी) माँ, बहन, बाप, यार—दोस्त जो भी है, वह सब अदब (साहित्य) ही है, उसी के लिए अब जीना मरना है। साहित्य की राह से अब डिगना नहीं है।”³⁵

बचपन की परवरिश, उर्दू की साहित्यिक परम्परा एवं बहुत पहली से रचनात्मक जुड़ाव उर्दू बोलचाल में सभी बातें इसी ओर इंगित करती है कि डॉ. रंजना अरगडे ने सही कहा है कि यह कवि अगर हिंदी में नहीं लिखता तो अवश्य ही उर्दू का शायर होता। वे हिंदी—उर्दू में भेद नहीं करते थे। उर्दू को अपनी ही मानते थे।³⁶

“वो अपनों की बातें, वो अपनों की खुशबू

हमारी ही हिंदी, हमारी ही उर्दू।”³⁷

कुछ और कविताएँ ‘उदिता’, ‘काल तुझसे होड़ है मेरी’ में उनकी ग़जलें, फुटकर शेर, रुबाइयाँ, किते, कुछ नज़्में संकलित हैं। इनमें मुक्तिबोध व भारतभूषण अग्रवाल पर लिखे मर्सिये भी हैं, जिन्हें देखकर यह कहना मुश्किल है कि यह एक उर्दू कवि की नज़्म है या हिंदी कवि की। इन नज़्मों को उन्होंने रदीफ से बाँधा है। उनकी बहुत सी मुक्त-छंद की कविताओं की जमीन उर्दू है। उनकी प्रतिनिधि रचना ‘टूटी हुई बिखरी हुई’ कविता भी उन्हीं में से एक है। उन्होंने लिखा है कि—

“मैं उर्दू और हिंदी का दोआब हूँ।

मैं वह आईना हूँ जिसमें आप हैं।

मैं एक नज़्म हूँ

— एक दोहा हूँ, न जाने किसका . . .।”³⁸

इस प्रकार शमशेर के काव्य की व्यक्तित्व संपन्नता असंदिग्ध है। उन्होंने जो कुछ लिखा है, उस पर उनके व्यक्तित्व की छाप सुस्पष्ट है।

माता-पिता का प्रभाव

शमशेर के काव्य में नारी सौन्दर्यचित्रों में सुन्दरता, कोमलता, पवित्रता और वात्सल्य का स्निग्ध स्पर्श दिखाई देता है। इन सबके मूल में माँ रही होगी। शमशेर कहते हैं कि — “My mother was loveliest and prettiest woman I had ever seen. She became a symbol of beauty for me . . .”³⁹ मदर नाटी थीं, पर उनमें तमाम हारमनी थी। कविता में माँ का दर्शन द्रष्टव्य है—

और एक अनन्त का सौंदर्य मेरी माँ

मेरी माँ की एक मुस्कान।⁴⁰

शमशेर यह भी कहते हैं कि हिन्दी पढ़ने की शुरुआत माँ और पिता के संस्कारों से आई। कर्तव्यपरायणता का गुण भी माँ के संस्कारों से आया। प्रभाकर

श्रोत्रिय के अनुसार— “माँ में सेवा और कर्तव्यपरायणता अद्भुत थी। उनकी मृत्यु (1920) में पड़ोस की प्रसूता की लगातार देखभाल करते और दिन में कई बार घर में आकर नहाने के कारण मियादी बुखार में हुई।”⁴¹ नरेन्द्र वशिष्ठ के अनुसार— “स्वभाव की कोमलता और परिस्थितियों का डटकर सामना न करना, ये शमशेर को अपनी माता से विरासत में मिले।”⁴²

शमशेर के पिता का कद अच्छा था, पहलवानी का शौक भी था, वे एक कविता में कहते हैं — ‘योग का बल, मेरे पिता का यौवन।’⁴³ यही गुण शमशेर में अपने पिता से आया था। वे प्रायः लोगों को योगासन की नेक सलाह देते रहते थे। वे रंजना अरगड़े और जगदीश कुमार को भी योग का उपदेश देने से नहीं हिचकते— “देखिए, एक आपको पर्सनल एडवाइस देता हूँ। आप भी योग कीजिए।”⁴⁴ उनकी कविता में भी योग का वर्णन मिलता है—

“मैं कमलनाल पर बैठा हूँ।

एक एड़ी पर टिकाये मौन।”⁴⁵

स्त्री-जाति के प्रति सम्मान

शमशेर की माता का जब निधन हुआ था, उस समय उनकी अवस्था 9 वर्ष की थी। शमशेर का विवाह 1829 में धर्मदेवी से हुआ। वह कुछ समय पश्चात् ही क्षयग्रस्त हो गई। शमशेर इलाज के लिए शिमला आए। शमशेर की पत्नी को क्षय रोग हो गया था, छूत का रोग होने पर भी वह बराबर पत्नी के साथ उसी कमरे में रहे। वे अपने भाई से मिलने नहीं गए क्योंकि वे अपने भाई को अपने संपर्क से बचाना चाहते थे ताकि उसे छूत का रोग न लग जाए। जब भाई ने पूछा, “आपका क्या होगा ?” तो उन्होंने कहा, “मेरा ऊपरवाला रक्षक है। मुझे चिंता नहीं।” 1933 में क्षयरोगी की चिंतामुक्त होकर सेवा की। त्रिलोचन ने ठीक कहा है, “कोई और पत्नी की ऐसी सेवा नहीं कर सकता जैसी उन्होंने की।” टी. बी. उस समय प्राणघातक बीमारी मानी जाती थी।⁴⁶ शमशेर भूखे-प्यासे उनकी सेवा करते रहे, लेकिन अपनी जान को जोखिम में डालकर भी वे अपनी पत्नी की जान न बचा सके। 1935 में उनकी मृत्यु हो गई।

माँ और पत्नी उनके जीवन की स्मृति में हमेशा रही। पत्नी सेवा, उनके पत्नीप्रेम ही नहीं समस्त स्त्री जाति के प्रति उनके सम्मान, प्रेम और कर्तव्यशीलता का प्रतीक थी। शमशेर भले ही जीवन में नारीविहीन रहे पर वे सदैव नारियों का सम्मान करते रहे। चाहे उनकी विमाता हो या उनकी बचपन की बुआ दिल्लिआइन हो, चाहे मुंबई के कम्यून में देखभाल करने वाली कल्याणी बाई सैयद हो। जिन पर उनकी एक प्यारी-सी कविता है – ‘माई’

“बोलती थी जो उदासी की –

बहन सी; माँ थकी :

आज वह चुप है, शांत है, अति ही . . .

शांत है।”⁴⁷

उन्होंने गोंडा जाने पर दिल्लिआइन से बिलखते हुए कहा, “माँ तुम्हारा शमशेर हूँ माँ।” बुआ के चाय-दूध लाने का आग्रह करने पर उन्होंने कहा, “तकलीफ न कर मैया। मैं तो तुम्हारे दर्शन से ही तृप्त हो गया।” यह स्नेह और कर्तव्य स्त्री तक ही नहीं रहा, मित्रो, पाठकों और सामान्य जनों तक फैला।

सन् 1926 में मामा लक्ष्मीचंद के यहाँ कन्या का जन्म हुआ तो शमशेर अत्यन्त प्रसन्न हुए। उन्होंने अपनी ममेरी बहन का नाम उदिता रखा। वे अपनी बहन को मुन्नी कहा करते थे। अपनी इस बहन पर उन्होंने एक कविता भी लिखी थी। उसकी दो पंक्तियाँ इस प्रकार हैं—

सफल सफल उद्गार अवनी के

महक उठे मनुहार आज भगनी के।⁴⁸

सन् 1945 में शमशेर अपना एक काव्य-संग्रह निकालना चाहते थे। संग्रह का नाम क्या रखें, उन्हें समझ में नहीं आ रहा था कि उनकी बहन बोल उठीं, “मेरा नाम रख दो।” यह संग्रह 48 में प्रकाशित न हो सका लेकिन 32 साल बाद 1980 में उक्त संग्रह वाणी प्रकाशन से निकल रहा था तो उदिता नाम रखना वे नहीं भूले।

अपनी पत्नी की मृत्यु के पश्चात् डिप्टी कलेक्टर की बेटी से विवाह के प्रस्ताव को ठुकरा दिया। उन्होंने कहा, “देखिए पिता जी, अगर कहीं मैं उसके पहले मर जाता तो मेरी पत्नी उम्रभर मेरे नाम पर विधवा बैठी रहती। अब चूँकि वह पहले मर गई, मेरा अंतःकरण यही कहता है कि मैं उनके नाम पर विधुर के रूप में उम्रभर बैठा रहूँ। इसी में मुझे शांति और उसके प्रति फर्ज अदायगी का संतोष मिलेगा।”⁴⁹ उनका यह जवाब अत्यन्त मानवीय और नारी जाति के प्रति उनके सच्चे सम्मान का सूचक है। उनकी मृत्यु से पहले और बाद में शमशेर ने उन पर अनेक कविताएँ लिखीं, जिनमें प्रमुख हैं— रुग्णा पत्नी के प्रति, एक पीली शाम और आओ।

मार्क्सवाद की ओर रुझान

शमशेर बहादुर सिंह की मित्रता बनारस में ‘मार्क्सवादी’ साथियों से हुई, जिसका वर्णन हम पहले कर चुके हैं। उनकी कविताओं में इसीलिए प्रगतिशील चेतना के दर्शन होते हैं जिसे हाशिए पर कहकर टाला नहीं जा सकता। उनकी अनेक कविताएँ मार्क्सवाद की मजदूर क्रांति से संबंधित हैं—

हमारी शाम की बातें

लिए होती हैं अक्सर जलजले महशर के; और जब

भूख लगती है हमें तब इंकलाब आता है।

x x x

सरकारें पलटती हैं जहाँ हम दर्द से करवटें बदलते हैं।⁵⁰

वे भविष्य वामपंथ में देखते हैं—

वाम वाम दिशा

समय : साम्यवादी

x x x

भारत का

भूत, वर्तमान और भविष्य का वितान लिये

काल—मान—विज्ञ मार्क्स—मान, में तुला हुआ।⁵¹

बात बोलेगी, हमारे दिल सुलगते हैं, य' शाम है, जहाजियों की क्रांति एक स्वतंत्रता दिवस, कामरेड रुद्र भारद्वाज की शहादत की पहली बरसी पर, रजिया सज्जाद जहीर आदि उनकी जनवादी चेतना की रचनाएँ हैं। 'बात बोलेगी' संग्रह की अधिकांश रचनाएँ इसी चेतना से अनुप्राणित हैं। शमशेर जीवन के अंतिम क्षण तक मार्क्सवादी रहे। वे 'काल तुझसे होड़ है मेरी' कविता में कहते हैं—

जो मैं हूँ —
मैं कि जिसमें सब कुछ है . . .
क्रांतियां, कम्यून
कम्युनिस्ट समाज में
नाना कला—विज्ञान और दर्शन के
जीवंत वैभव से समन्वित
व्यक्ति में।
मैं, जो वह हरेक हूँ
जो, तुमसे, ओ काल, पर है।⁵²

इस कविता में शमशेर भी है उससे परे हरेक यानी जनता है जो काल से परे है।

देशप्रेम

प्रारम्भ से ही उनमें राष्ट्रीयता के भाव कूट-कूट कर भरे हुए थे। स्वाधीनता संग्राम के समय जब शमशेर नेताओं की सभा में जाते तो उनसे प्रभावित होते। उन्होंने पिताजी से अलग राह अपनायी जिनका कहना था— "हम सरकारी नौकर हैं, जिनका राज होगा उनकी हम उसी तरह खिदमत करेंगे, उसी तरह हम उसके प्रति वफादार रहेंगे जिस तरह हमें अपने काम में रहना चाहिए।" शमशेर सन् 1933 में राष्ट्रीयता से प्रभावित होकर 'मैं भारत गुण गौरव गान' कविताएँ लिखीं। इसी प्रकार भारत के स्वतंत्रता दिवस के अवसर पर राष्ट्रीय भावों से ओत-प्रोत एक तराना 'भारत की आरती' और स्वतंत्रता पश्चात् भी वे देश-प्रेम की कविताएँ लिखते रहे। 1940 से लेकर 1975 तक वे राष्ट्रीय

घटनाओं से संबद्ध लेखन—कार्य करते रहे। ये कविताएँ सांकेतिक अथवा प्रत्यक्ष रूप से प्रस्तुत करती हैं। 12 जनवरी 1944 को ग्वालियर में सामंती सरकार ने वहाँ के मजदूरों पर गोलियाँ चलाई—

धुंआ—धुंआ
सुलग रहा है
ग्वालियर के मजूर का हृदय।⁵³

वे कश्मीर कविता में एकदम नारेबाजी पर उतर आते हैं।

“छोड़ दो कश्मीर !
बैनामा छियालिस का
तोड़ दो !
डोगरे — परदेसियों !
अंग्रेज के काले गुलामों
छोड़ दो जन्नत हमारी।
छोड़ दो कश्मीर।⁵⁴

रायल इंडियन नेवी के विद्रोहों को कवि ने अपनी रचनात्मक ऊर्जा से ओतप्रोत ‘जहाजियों की क्रांति’ नामक कविता में इतिहास के ऐसे विस्मृत शहीदों की ओर ध्यान आकृष्ट कराया है जिन्होंने अंग्रेजों के खिलाफ क्रांति की—

शहीद
कहीं
हुए हैं, लोग।
बम्बई
फिर बना
सुहाग
बलिवेदी का
रायल इंडियन नेवी का
फाग खिला।⁵⁵

भारतीय राष्ट्रीय संघर्ष में इन अनाम बलिदानों की अपनी कहानी है, जिसे कवि बार-बार याद करता है क्योंकि यह हमारे राष्ट्रीय संग्राम की अजीब विडंबना है कि इन क्रांतिकारियों के देश को हम कांग्रेसी नेताओं के समक्ष हेय मानते हुए भुला बैठे हैं। सन् 1962 में भारत-चीन युद्ध के समय शमशेर का मार्क्सवाद उनके देश-प्रेम पर हावी न हो सका। वे चीन पर व्यंग्य करते हुए कहते हैं—

दो हजार साल में चीन के
अक्ल की दाढ़ नहीं कली ! ⁵⁶

वे अत्यन्त क्षुब्ध होकर कह उठते हैं—

तो मार्क्स को जला दो। लेनिन को उड़ा दो !
माओ के क्यून-ल्यून को
प्रशांत महासागर में डुबा दो !⁵⁷

कवि को विश्वास है कि अंत में भारत की विजय होगी। उन्हें हिमालय पर अपार गर्व है—
हिमालय पहाड़ कोई चीन की दीवार तो नहीं
जिसे लांघ जाओ।⁵⁸

सन् 1975 के आपातकालीन जनजीवन का प्रभाव अंकन करते हुए कहते हैं—

थरथराता रहा जैसे बेंत
मेरी काय . . . कितनी देर तक
आपातदस्तक

x x x

झन झन
देर तक बजती रही
और समस्त वातावरण
मानो झंझावत
ऐसा क्षण वह आपात
स्थिति का।⁵⁹

संप्रदाय-निरपेक्षता

शमशेर हिंदू-मुस्लिम साझा संस्कृति के एक मूल्यवान धरोहर थे। वे कहा करते थे कि "उर्दू पढ़े बिना शुद्ध हिंदी नहीं लिखी जा सकती। वे धार्मिक कट्टरता के प्रबल विरोधी थे। उनका स्पष्ट कथन था कि "बुराई आडंबरों में है, धर्मों में नहीं।"⁶⁰ ईश्वर एक है। हमने उसे धर्मों और भाषाओं में बाँट दिया है। वे ईश्वर और अल्लाह से प्रश्न करते हैं—

ईश्वर अगर मैंने अरबी में
प्रार्थना की तू मुझसे
नाराज हो जाएगा ?
अल्लाह, यदि मैंने संस्कृत में
संध्या कर ली तो तू
मुझे दोजख में डालेगा।⁶¹

‘प्रेम की पाती’ साम्प्रदायिक दंगों की पृष्ठभूमि में लिखी गई थी—

मैं तो न जानूँ उर्दू कि हिंदी
प्रेम की बानी सांची रे सांची।⁶²

1946 में बंबई के दंगों में धर्म और मजहब के नाम पर दा-7दो रुपये में भी हत्या करने को तैयार हो गए थे। वे कहते हैं—

यह क्या सुना है मैंने कि दो रुपए सर है आज !!
कुछ शहर बंबई की ज़बानी खबर है आज !⁶³

अन्तरराष्ट्रीयता

शमशेर साम्राज्यवादी ताकतों का खुलकर विरोध करते हैं और अन्तरराष्ट्रीय भाईचारे, सद्भाव और शांति को आवश्यक मानते हैं। उनकी ‘ली तिएन मिन’ की कविता का अनुवाद ‘शांति के ही लिए’ उद्धरणीय है। ‘अमन का राग’ विश्वशांति एवं मानवता के लिए लिखी गई अद्भुत कविता है। ‘अफ्रीका’ कविता में रंगभेद नीति पर प्रहार किया

गया है जिसमें काला नेल्सन मंडेला और मालिक गोरों का प्रतीक है . . . । कवि शमशेर 'अमन का राग' कविता में कहते हैं कि लोहे और स्टील से हथियार न बनाकर सभी देशों को एक दूसरे से मिलाने वाली रेलों का जाल बिछा दिया जाए और ये हथियार बच्चों के खिलौनों, मिठाइयों और किताबों से लदे स्टीमरों में बदल दिए जाएं—

और हथियारों का स्टील और लोहा हजारों
देशों को एक—दूसरे से मिलाने वाली रेलों के जाल में बिछ गया है ।

x x x

वह फौलाद और लोहा खिलौनों मिठाइयों और किताबों
से लदे स्टीमरों के रूप में।^{63a}

उन्होंने 'धार्मिक दंगों की राजनीति' में धर्म व राजनीति की अपवित्र साँठ-गाँठ का पर्दाफाश किया है और ईरान व अफगानिस्तान में अमेरिका की साम्राज्यवादी नीति की आलोचना की है ।

शमशेर बहादुर सिंह का कृतित्व : एक सिंहावलोकन

दूसरा सप्तक

शमशेर का परिचय यद्यपि हिंदी जगत् के लिए नया नहीं है फिर भी वे आज भी पाठकों के लिए ही नहीं, अपितु आलोचकों के लिए भी कठिनतम कवि हैं । यह बात कविताओं की विविधता को देखते हुए उचित जान पड़ता है । आलोचना के बने-बनाए प्रतिमानों के आधार पर इनकी कृति का मूल्यांकन नहीं किया जा सकता, उसके लिए नए प्रतिमानों की आवश्यकता है । शमशेर की कविता, रचना और आलोचना दोनों के नए द्वार खोलती है । इसलिए शमशेर कवियों के कवि कहलाते हैं ।

शमशेर आधुनिक हिंदी कविता के प्रमुख हस्ताक्षर हैं । उन्होंने सन् 1932—1933 में लिखना आरंभ किया था, यद्यपि तारसप्तक का प्रकाशन 1943 में हुआ तथापि शमशेर नई कविताओं की रचना 1938 से ही कर रहे थे । शमशेर की कविताओं का सर्वप्रथम पुस्तककार रूप में प्रकाशन सन् 1951 में दूसरा सप्तक में हुआ । वे दूसरे सप्तक के

मध्यम के कवि हैं। अर्थात् भवानीप्रसाद मिश्र, शकुंतला माथुर, हरिनारायण व्यास, इनसे पहले और नरेश मेहता, रघुवीर सहाय और धर्मवीर भारती इनके बाद संकलित है। दूसरा सप्तक के प्रकाशन के साथ ही शमशेर नई आलोचना के केंद्र में आ गए। कवि ने अपने वक्तव्य में कहा था कि “सुंदरता का अवतार हमारे सामने पल-छिन होता रहता है। अब यह हम पर है, खासतौर से कवियों पर कि हम अपने सामने और चारों ओर की इस अनंत और अपार लीला को कितना अपने अंदर बुला सकते हैं।”⁶⁴

‘दूसरा सप्तक’ में प्रकाशित उनका वक्तव्य उनकी कविताओं के बारे में और नई कविता संबंधी उनके दृष्टिकोण को समझने में आज भी महत्वपूर्ण है।

दूसरे सप्तक में शमशेर की 21 रचनाएँ संकलित हैं। यह संग्रह ऐतिहासिक है। क्योंकि जहाँ ‘तार सप्तक’ के सभी कवियों का अपने परवर्तियों का प्रभाव अलग-अलग देखा जा सका था, वहाँ ‘दूसरा सप्तक’ के कवियों ने समसामयिक काव्य की प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व किया और उनका प्रभाव अपने समय के काव्य पर पड़ा।⁶⁵

1. कुछ कविताएँ

शमशेर का पहला स्वतंत्र काव्य-संग्रह सन् 1959 में ‘कुछ कविताएँ’ के नाम से प्रकाशित हुआ। इस संग्रह की कविताओं का चयन जगत शंखधर ने किया है। वे इस काव्य-संग्रह के प्रकाशक भी थे। इस संग्रह में कुल छत्तीस कविताएँ हैं। मुक्त छंद की रचनाएँ ही इसमें संकलित हैं। इसमें शमशेर की प्रयोगशीलता लक्षित होती है।

निराला शमशेर के आदर्श कवि थे। संयोगवश शमशेर ने निराला जैसी ही नियति पाई थी अर्थात् विधुर जीवन और आर्थिक संकट। दोनों ने कविता में अनेक प्रयोग किए, दोनों के व्यक्तित्व एवं कृतित्व की धाक आज भी कायम है। संग्रह की पहली कविता ‘निराला के प्रति’ है—

भूलकर जब राह — जब राह —भटका मैं

तुम्हीं झलके, हे महाकवि

सघनतम आँख बन मेरे लिए।⁶⁶

वहीं संग्रह की अंतिम कविता नई कविता के पुरोधा 'अज्ञेय' से सम्बोधित है—

जो नहीं है
जैसे कि 'सुरुचि'
उसका गुम क्या ?
वह नहीं है।⁶⁷

प्रस्तुत संग्रह में जिन कविताओं का रचनाकाल उल्लिखित है वे इस प्रकार हैं — निराला के प्रति (1939)(1945) लेकर सीधा नारा (1941), रेडियो पर एक यूरोपीय संगीत सुनकर (1943), मुझे — न मिलेंगे — आप (1943), राग (1945) अंतिम विनिमय (1945), शाम होने को हुई (1945), मौन आहों में बुझी तलवार (1945), छिप गया वह मुख (1945), दूब सागर तट (1945) आदि स्वतंत्रता पूर्व की और 'गीत' (सावन की बहार), वसंत आया (1949), वह सलोना जिस्म (1949) आओ (1949), एक पीली शाम (1953) आदि स्वतंत्रता के बाद की रचनाएँ हैं। एक नीला आइना, बेटोसे, पूर्णिमा का चाँद, उषा, कठिन प्रस्तर में, घनीभूत, पीड़ा, यह विवशता आदि रचनाएँ जिनका रचनाकाल उल्लिखित नहीं है, 56—57 की रचनाएँ हैं। और वे प्रायः अप्रकाशित हैं, इनमें चीन कविता सबसे नई है एवं सचित्र है। संग्रह की अंतिम कविता 'अज्ञेय से' अज्ञेय का कविता संग्रह पढ़ते समय लिखी गई। इनमें 'सुनके ऐसी ही सी एक बात' हिंदी साहित्यकारों में गुटबंदी के एक घृणित रूप की प्रतिक्रिया है—

"इन बड़ों का नहीं, साहित्य का सर झुकता है
अपने पाठक के हैं ये — सोचते दम रुकता है।"⁶⁸

'लेकर सीध नारा' प्रख्यात हंस के संपादक प्रख्यात मार्क्सवादी आलोचक शिवदान सिंह चौहान को अत्यंत पसंद आई।

लेकर सीधा नारा
कौन पुकारा
अंतिम आशाओं की संध्याओं से।⁶⁹

‘रेडियो पर एक यूरोपीय संगीत सुनकर’ कविता में शमशेर की प्रयोगशीलता के दर्शन होते हैं। यह कविता अरुणा और एम.ए. सिद्दीकी को समर्पित हैं। यह संगीत यूरोपीय था। मगर जिस तरह उसका चित्र उनकी भावना में उभरता गया, उन्हें लगा जैसे किसी अरबी रुमानी निजंधरी नायक-नायिकाओं के घुटते आवेश, जलते उच्छवास और आँसुओं से भरे मौन को मूर्त कर रहे हैं। उसी संगीत से मिलती-जुलती शैली में उठी भावुक प्रभाव को शब्दों से बाँधने का यह प्रयास है।

‘कुछ कविताएँ’ में सर्वाधिक संख्या उन कविताओं की है जिसमें शमशेर की सौंदर्यवादी और कलावादी दृष्टि की झलक मिलती है। इनमें ‘पूर्णिमा का चाँद’, ‘उषा’, ‘रेडियो पर एक यूरोपीय संगीत सुनकर’, ‘शाम होने को हुई’, ‘सागर तट’, ‘रात्रि’, ‘मन’, ‘गीत’, ‘वसंत आया’, ‘धूप’ तथा ‘वह सलोना जिस्म’ आदि सौंदर्यवादी दृष्टि से प्रमुख हैं।

शमशेर ने निजी भावनाओं को कलात्मक ढंग से अपनी कविताओं में अभिव्यक्त किया है। उन्होंने स्वयं को एक प्रयोगशील कवि के रूप में स्थापित किया है। इस दृष्टि से ‘एक पीली शाम’, ‘आओ’, ‘मुझे न मिलेंगे आप’, ‘अंतिम विनिमय’, ‘मौन आहों में बुझी तलवार’, ‘एक मौन’, ‘घनीभूत पीड़ा’, ‘राग’ आदि उल्लेखनीय हैं।

शमशेर इस संग्रह में शिल्पगत जटिलता की ओर अग्रसर हुए। उनका प्रकृति चित्रण बिल्कुल नया और बिम्बमयी है। ‘उषा’ नामक कविता इस दृष्टि से उल्लेखनीय है।

प्रातः नभ था बहुत नीला शंख जैसे

भोर का नभ

राख से लीपा हुआ चौका

(अभी गीला पड़ा है)।⁷⁰

शमशेर ने प्रत्येक कविता में अलग-अलग स्वरों का प्रयोग करके अलग-अलग काव्यात्मक लय उत्पन्न की हैं—

ओ सांवलेपन
ओ
सूदरपन
ओ केवल
लय गीत . . .।⁷¹

इसी प्रकार का संगीत प्रवाह निम्न कविता में भी है—

जा
ओ बहार
जा
मैं जा चुका कब का
तू भी . . .
ये सपने न दिखा।⁷²

कुछ कविताओं का प्रारम्भ अत्यन्त संवादात्मक ढंग से हुआ है—

मैंने शाम से पूछा
या शाम ने मुझसे पूछा
इन बातों का मतलब ?
मैंने कहा —
शाम ने मुझसे कहा
राग अपना है।⁷³

इस तरह के आकर्षक ढंग से कविता प्रारंभ करने की शैली हिंदी कविता में पहली बार देखने को मिली। इस संग्रह की 'उषा', 'एक पीली शाम', 'राग' कविताओं की नाट्य प्रस्तुति भी हो चुकी है। 'कुछ कविताएँ' में भाषा के विभिन्न स्तर के दर्शन होते हैं। इस संग्रह की कुछ कविताओं पर द्विवेदी युगीन भाषा का प्रभाव है तो कहीं छायावादी भाषा का। यथा—

देवताओं मेरे साहित्य के युग-युग को सुनो
साधनाओं की परम शक्तियों, इतना वर दो

x x x

एक वरदान यही दो जो हो दया मुझ पर
स्वप्न में भी न पड़े ऐसों की छाया मुझ पर।⁷⁴

इसी तरह कुछ कविताओं में अरबी-फारसी शब्दावली का प्रयोग हुआ है। यथा—

बेखबर मैं
बाखबर आधी-सी रात।
बेखबर सपने हैं
बाखबर है, एक बस, उसी जात !
तू मेरी ! . . .
आमीन !
आमीन !
आमीन !⁷⁵

कुछ कविताओं के प्रारंभ में उन्होंने छोटे टंकण (फाउंट) उर्दू के अशआर भी लिखे हैं।
आरम्भिक शेर है—

“जबां दराजियाँ खुदी की रह गयी।
तेरी निगाह कहना था सो कह गयी।
लजाओं मत अभाव की परेख ले:
समाज आँख भर तुम्हें न देख ले।⁷⁶

इसी तरह ‘सागर तट’ कविता में शेष कविता से अलग दिखाने के लिए कुछ अंश भिन्न टंकण में प्रस्तुत किए गए हैं। ‘घनीभूत पीड़ा’ एक सिम्फनी है। इसमें संगीत के प्रभाव का रेखांकन किया गया है। तत्पश्चात् उक्त कविता लिखी गई है।

‘वह सलोना जिस्म’ कविता पर फ़िराक गोरखपुरी के कलाम का प्रभाव है जिसे स्वयं कवि ने स्वीकार किया। कवि के शब्दों में ‘वह सलोना जिस्म’ लिखते समय हजरत फ़िराक गोरखपुरी के कलाम का कुछ असर स्पष्ट ही मेरे मन पर था।⁷⁷

शाम का बहता हुआ दरिया कहाँ ठहरा।
साँवली पलकें नशीली नींद में जैसे झुके।⁷⁸
बुलबुले उठे, उड़े
कि तीरछे मुड़े:
खिले: फेन—कमल बन
उज्ज्वल तप:
घनपट से दूर, वार—खुले।
कोमल कन, छन्—छन्, बुलबुले।
ज्योति—जुड़े।⁷⁹

इसी प्रकार चीन कविता के हाशिए पर चीनी संकेताक्षरों में चीन देश का नाम है। ‘चीनी जनता का लोक सत्तात्मक गणराज्य’ नाम लिखा है, जिसके आधार पर कवि ने स्वतन्त्र रूपक पल्लवित किया है—

देखकर
गंभीर शपथ की एक
तलवार सीधी अपने सीने पर
रखी और प्रण लिया
कि;⁸⁰

‘य’ शाम है’ शीर्षक कविता में ग्वालियर की एक खूनी शाम का हृदयविदारक चित्रण किया गया है। 12 जनवरी 194 को मजदूरों के एक जूलूस पर सामंती रियासती सरकार ने गोलियाँ चलाई थी। मजदूर लाल झण्डे लिए हुए थे, जिन पर रोटियाँ टंगी हुई थी। यथा—

धुँआ—धुँआ
 सुलग रहा
 ग्वालियर के मजूर का हृदय !
 x x x
 गरीब के हृदय
 टंगे हुए
 कि रोटियाँ लिए हुए निशान
 लाल—लाल।⁸¹

इस प्रकार इस संग्रह में शमशेर के कवि व्यक्तित्व की संपूर्ण झाँकी मिलती है। उनके प्रयोग एवं प्रगतिशील चेतना के विविध आयाम 'कुछ कविताएँ' संग्रह में मिलते हैं।

2. कुछ और कविताएँ

शमशेर की कविताओं का यह दूसरा संग्रह है। इसमें लगभग सन् 39 से 60 तक कवि की सभी प्रकार की कविताओं के उदाहरण मिल जाते हैं। शमशेर के कवि व्यक्तित्व की झाँकी, भूमिका में मिलती है। प्रायः प्रत्येक कविता के चयन एवं उसकी महत्ता के संबंध में अपनी राय शमशेर ने दी है। उन्होंने भूमिका में काव्य के प्रति अपने दृष्टिकोण को स्पष्ट किया है।

“मेरे कवि ने कभी किसी ‘फार्म’, शैली या विषय का सीधा बंधन स्वीकार नहीं किया। फैशन किन विषयों पर लिखने का है, कौन—सी शैली चल रही है, किस वाद का युग आ गया या चला गया है, मैंने कभी भी इसकी परवाह नहीं की। जिस विषय पर जिस ढंग से लिखना मुझे रुचा, मन जिस रूप में रमा, भावनाओं ने उसे अपना लिया; अभिव्यक्ति अपनी ओर से सच्ची हो, यही मात्र मेरी कोशिश रही। उसके रास्ते में किसी भी बाहरी आग्रह का आरोप या अवरोध मैंने सहन नहीं किया।”⁸²

इस संग्रह की कविताओं में दूसरा सप्तक से 'बात बोलेगी', 'घिर गया है समय का रथ', 'धरो शिर' (गीत), एक मुद्रा से, रूबाई (सनम समझे थे), कुछ शेर, हार-हार समझा मैं, 'वसंत पंचमी की एक शाम-1948', 'माई', 'वाम-वाम-वाम दिशा'; द्वैमासिक प्रतीक से — 'यामा कवि से', 'मूँद लीं आँखें', 'जिंदगी का प्यार' हैं; हंस से 'अमन का राग' और अन्य पत्रिकाओं से 'होली रंग और दिशाएँ', 'टूटी हुई बिखरी हुई', 'धूप कोठरी के आइने में खड़ी', 'भुवनेश्वर', 'लौट आओ ओ धार', 'आये भी वो गए भी वो', गजल आदि ली गई हैं। शेष रचनाएँ इस संग्रह में पहली बार प्रकाशित हुईं। कुछ कवि मित्रों पर लिखी गई उनकी कविताएँ चित्र प्रसाद की 'बहार' शीर्षक कविता सुनकर 'एक पत्राचार' (प्रभाकर माचवे : शमशेर) ऐसा ही प्रणः (सोनेट और त्रिलोचन) पहली बार प्रकाशित हुई। रचनाकाल की दृष्टि से बीस कविताएँ स्वतंत्रता पूर्व की हैं, शेष रचनाएँ स्वातन्त्र्योत्तर की हैं। 'सावन' शीर्षक कविता का केवल एक अंश एक मासिक पत्रिका में प्रकाशित हुआ था, जिसमें केवल सावन की घटा का वर्णन था, इस संग्रह में पूर्ण रूप से प्रकाशित किया गया है। इसी प्रकार 'ये लहरें घेर लेती हैं' कविता का कुछ अंश 'ज्ञानोदय' पत्रिका में प्रकाशित हुआ था।⁸³ 'यह इलाहाबाद है' नामक कविता भी इस संग्रह में शामिल होती अगर उसकी पांडुलिपि सन् 1958 में न खो गई होती—

यह इलाहाबाद है —

यह इलाहाबाद है

दास, नगर, देव से,

मेरे लिए —

इसकी फ़िज़ा आबाद है !⁸⁴

शमशेर की तीन प्रिय कविताएँ 'ये लहरें घेर लेती हैं', 'शिला का खून पीती थी' और 'सींग और नाखून' सररियलिस्टिक पेंटिंग की कविताएँ हैं। 'हमारे दिल सुलगते हैं' अल्जीरियाई वीरों को समर्पित है। 'वसंत पंचमी की शाम' 1948 में विख्यात कवयित्री सुभद्रा कुमारी चौहान के निधन पर तथा 'माई' कविता (बंबई की प्रसिद्ध नर्स) समाजसेविका

कल्याणी बाई के निधन पर लिखी गई। शमशेर का निजीपन उनकी हर कविता में झलकता है, चाहे वह मार्क्सवाद को आधार बनाकर लिखी गई हो अथवा विशुद्ध सौंदर्यात्मक चित्रण हो। शमशेर के इस संग्रह को पढ़ने पर यह पूरी तरह पता चलता है कि 'वे यादों के कवि' हैं। इस संग्रह को पढ़ने पर पाठक को पहले संग्रह की ये पंक्तियाँ सहसा याद आती हैं—

तुमने अपनी यादों की पुस्तक खोली है।

जब यादें मिटती हुई एकाएक स्पष्ट हो गई हों ?⁸⁵

एकाएक किसी 'मूड' में बैठे हुए कवि को पुरानी स्मृतियाँ उभरती हैं; और उसमें उसके साथ-साथ कुछ शेड्स कुछ रेखाएँ और कुछ दृश्य घुल-मिल जाते हैं। इस तरह एक समूची कविता तैयार हो जाती है। वे मात्र कवि ही नहीं, कवि होने के साथ-साथ एक कुशल चित्रकार भी हैं और इसी कारण से कवि शमशेर की कविता में आए हुए शब्द केवल अर्थ को ही प्रकट नहीं करते, अपितु उन शब्दों के प्रयोग में ही कुछ ऐसा चमत्कार होता है कि पाठक के मन में कुछ रेखाएँ, शेड्स भी अर्थ के साथ-साथ उभरते चलते हैं और इसी कारण शमशेर अन्य कवियों से भिन्न हो जाते हैं, फिर चाहे उनकी 'ये लहरें घेर लेती हैं' 'सावन' या 'टूटी हुई बिखरी हुई कविता'।

मैली हाथ की धुली खादी —

सा है

आसमान

जो बादल का पर्दा है वह मटियाला धुँधला-धुँधला।⁸⁶

विषय वैविध्य और शिल्पगत विशेषता, दोनों की दृष्टियों से यह उनका सर्वोत्तम संग्रह माना जाता है। एक ओर उनकी टूटी हुई, बिखरी हुई व 'सावन' जैसी उत्कृष्ट प्रेम कविताएँ हैं, वहीं दूसरी ओर 'बात बोलेगी', 'वाम वाम वाम दिशा' जैसी प्रगतिवादी रचनाएँ भी हैं। तीन सुरलिस्टिक कविताएँ भी हैं। इसमें शमशेर के गीत, गज़ल, सॉनेट, रुबाई सभी समाविष्ट हैं। इसमें सन् 1939-1960 तक की कुल 49 रचनाएँ संकलित हैं, जिनका चयन स्वयं शमशेर जी ने किया।

शमशेर के ये दोनों संग्रह 'कुछ कविताएँ' और 'कुछ और कविताएँ' उनकी ख्याति का मुख्य आधार है। उनकी अधिकांश कालजयी कविताएँ इन दोनों संग्रहों में संकलित हैं। इनके प्रकाशित होते ही वे एक 'क्लैसिक' कवि बन गए। इन संग्रहों के प्रकाशित होने से पूर्व कुछ छुट-पुट कविताओं के माध्यम से वे एक छोटे से दायरे में परिचित थे, लेकिन इनके प्रकाशन के पश्चात् हिंदी के वे स्थापित कवि बन गए। उनके बारे में असंदिग्ध रूप से कहा जा सकता है कि वे निराला के बाद और मुक्तिबोध के पहले किसी भी एक कवि के दो छोटे-छोटे संग्रहों ने हिंदी कविता और उसकी आलोचना पर इतना गहरा और दूरगामी प्रभाव नहीं डाला। निस्सन्देह 'कुछ कविताएँ' और 'कुछ और कविताएँ' में शमशेरियत के सारे मौलिक रंग हैं। स्वस्थ, वयस्क रूमानी, सूक्ष्म ऐन्द्रिय दृष्टि, शिल्प के नवीनतम प्रयोग, हिंदी-उर्दू का मेल और सामाजिक प्रतिबद्धता सभी मौजूद है। विष्णु खरे के शब्दों में – "यह 'कुछ कविताएँ' और 'कुछ और कविताएँ' में अपने पूरे टटकेपन और उत्कर्ष के साथ उपस्थित हैं।"⁸⁷

3. चुका भी हूँ नहीं मैं

चौदह वर्ष के लंबे अंतराल के पश्चात् 1975 में शमशेर का तीसरा काव्य-संग्रह 'चुका भी हूँ नहीं मैं' प्रकाशित हुआ। इसके चयनकर्ता जगत शंखधर हैं और उन्होंने ही इस संग्रह का नामकरण भी किया। इस संग्रह पर उन्हें 1977 में 'साहित्य अकादमी पुरस्कार' मिला। इस संग्रह की अंतिम कविता 'चुका भी हूँ नहीं मैं' है जिसके आधार पर संग्रह का नामकरण किया गया। 'चुका भी हूँ नहीं मैं' कविता 'दूसरे सप्तक' में संकलित कवि की कविताओं की अंतिम कविता है। 'एक प्रभात फेरी' भी 'दूसरे सप्तक' में 'स्वतंत्रता दिवस पर' नाम से प्रकाशित हुई थी। उस संग्रह की अधिकांश कविताएँ 'हंस', 'कल्पना', 'प्रतीक', 'नया प्रतीक', 'कवि लहर', 'हिन्दुस्तान साप्ताहिक' में प्रकाशित हो चुकी थी। तथापि संग्रह की कुछ कविताएँ (सन् 1937-38 में) भी अप्रकाशित ही थीं।⁸⁸

प्रथम संस्करण में अनेक अशुद्धियाँ रह गई थीं अतएव सन् 1981 में इसका दूसरा संशोधित संस्करण प्रकाशित हुआ। यह संग्रह इस दृष्टि से महत्त्वपूर्ण है कि इसमें

कवि के कुछ नोटस और व्याख्याएँ भी सम्मिलित हैं। कुछ कविताओं को संशोधित भी किया गया है। 'शंख पंख' और 'किरण रेखा तिलक' रचना रेखांकन के साथ दी गई है। इस रेखांकन के कारण अप्रासंगिक लगने वाली पंक्तियाँ भी अर्थ देने लगी हैं। इसमें आकाश पहाड़ और भूतल को रेखांकन के द्वारा उभारा गया है। इसी तरह किरण रेखा तिलक में भी सुन्दर चित्रांकन किया गया है। दूसरे परिशिष्ट में (पूर्वग्रह मई-जून 77 में छपी डायरी के कुछ अंश) जो प्रथम संस्करण पर पहली प्रतिक्रिया स्वरूप लिखे गए थे कुछ जरूरी नोटस के रूप में प्रकाशित हैं। इसी तरह कुछ और नोटस के अंतर्गत कुछ कविताओं की संक्षिप्त व्याख्या की गई है। कुछ महत्वपूर्ण संशोधन इस प्रकार हैं—

पहले संस्करण में 'ओ युग आ' और 'एक नए कवि से' ये दोनों कविताएँ खिल्लमिल्ल हो गईं और पहली कविता के कुछ स्टैंजा तो नदारद ही थे: जो थे उनका भी क्रम उलट-पुलट हो गया था। दूसरे संस्करण में दोनों के मूल शीर्षक अलग-अलग कर दिए गए और पहली कविता अपने पूर्ण मूल रूप में दी गई है। अतएव प्रथम संस्करण में जहाँ 50 कविताएँ हैं, वहीं द्वितीय संस्करण में 51 कविताएँ हैं।

इसी प्रकार 'सौंदर्य' शीर्षक कविता भी दो तिहाई ही छपी थी। पूरी कविता प्रकाशित की गई। ध्यातव्य है कि एक सौंदर्य कविता 'इतने पास अपने' काव्य-संग्रह में भी संग्रहीत है जो उक्त कविता से भिन्न है।

'सूर्य अपोलो स्तुति' में ओ के स्थान हे कर दिया गया। एक नीला दरिया बरस रहा कविता में पहले स्टैंजा की अंतिम पंक्ति से पहले उपज के स्थान पर उभर कर दिया गया है। 'सारनाथ की एक शाम', स्टैंजा 2, अन्तिम पंक्ति से पहले शुद्ध रूप है 'तुझे खनते हैं' है, न कि 'तुम्हें मुझे' वगैरह। इसी कविता का अन्तिम शब्द 'मेरी ऊष्मा' के स्थान पर केवल 'उष्मा' है। मोहन राकेश के साथ एक तटस्थ बातचीत नामक कविता में पृष्ठ संख्या 34 के पहले स्टैंजा में 'मौत' के स्थान पर 'मौन' छप गया था जिसे संशोधित कर दिया गया।⁸⁹

‘शंखपंख’⁹⁰ और ‘किरण रेखा तिलक’⁹¹ कविता को सचित्र दिया गया है जिसमें कुछ जरूरी नोटस के अंतर्गत यादें, शांति के लिए, सत्यमेव जयते, गीत गाए गए, ईश्वर मैंने अगर अरबी में प्रार्थना की, सूर्यास्त पर संक्षिप्त टिप्पणी की गई है। ‘प्रभात’ एवं ‘योग’ सीता की खूब अच्छी व्याख्या की गई है। ‘एक नीला दरिया बरस रहा’ कविता की आशा मेहता द्वारा की गई विस्तृत व्याख्या दी गई है।⁹² कवि ने प्रत्येक कविता में कोई-न-कोई नया प्रयोग अवश्य किया है। प्रेम की पाती हो या सॉनेट हो या कथा मूल अथवा शब्द 1, 2, 3 जैसी कविताएँ हैं। छंद की दृष्टि से इस संग्रह की कविताएँ वैविध्यपूर्ण हैं। इनमें एक तराना है (एक प्रभात फेरी) एक-दो गीत (यादें) एक नज़्म (गजानन मुक्तिबोध) एक सॉनट (बैठा हूँ तो रह गया हूँ बैठा ही मैं) को छोड़कर प्रायः मुक्त छंद की रचनाएँ हैं। ‘एक प्रभात फेरी’ एक उद्बोधन गीत है जो 1940 में इलाहाबाद में गाया गया था। यथा—

फिर वह एक हिलोर उठी —

गाओ !

वह मजदूर किसानों के स्वर कठिन हठी !

कवि है, उनमें अपना हृदय मिलाओ !⁹³

‘यादें’ शीर्षक के कोष्ठक में एक गीत लिखा हुआ है। इसमें एक विलंबित सा भाव है, कवि स्मृतियों से घिर बैठे हैं, वे किसी बीते पूर्वजन्म की है। वे अस्पष्ट—सी याद आ रही है—

कौन विहान

बीते जन्म के

आज की संध्या में गतिमान।⁹⁴

‘चुका भी हूँ नहीं मैं’, ‘बैठा हूँ तो रह गया हूँ बैठा ही मैं’ एक सॉनेट है जो आठ और छः पंक्तियों में विभाजित है। इस सॉनेट में कवि ने रुबाई के लिए निश्चित छंदों में से कईयों का प्रयोग किया है। इसका उदाहरण दृष्टव्य है—

“बैठा हूँ तो रह गया हूँ बैठा ही मैं,
उट्टा हूँ अगर तें यह नहीं मालूम
है राह किधर वे जिसका हूँ राही मैं।”⁹⁵

नामकरण के विषय में जगत शंखधर का कहना है कि— “संभव है कुछ लोगों को यह नाम दंभपूर्ण लगे। लेकिन यह उन लोगों को ही लग सकता है जो कवि और व्यक्ति शमशेर को नहीं जानते। उसका उत्तरदायित्व अन्ततः मेरा ही है।”⁹⁶

गजानन मुक्तिबोध एक नज़्म है जो ‘बहर बहरे हजज सालिम’ में लिखी गई है जिसके एक मिसरे में ‘मुफ़ाईलुन’ (यगण ग) की चार आवृत्तियाँ हैं। इस नज़्म में बहर को खूब अच्छी तरह निभाया गया है—

मुफ़ाईलुन	मुफ़ाईलुन	मुफ़ाईलुन	मुफ़ाईलुन
S S S	S S S	S S S	S S S
ज़माने भर	क कोई इस	क दर् अप् ना	न हो जा ए
कि अप् नी जिन् द	गी खुद् आ	प् को बे गा	ना हो जा ए। ^{97 97a}

प्रेम की पाती संस्कृत के पंक्ति छंद में लिखी रचना है। यह वर्णवृत्त छंद है। पंक्ति छंद का सूत्र : ‘भौ गौ पंक्ति’ यथा अर्थात् ‘भगण + दो गुरु आठ मात्राओं’ के छंद में लघु—गुरु का स्थान निश्चित है। ‘प्रेम की पाती’ में कवि ने कुछ परिवर्तित रूप में इसका प्रयोग किया है।⁹⁸

S	S S	S	S S S
कौन	के	पीतम	कौन की पाती ।
S	S S	S S	S S
आस	लगाये,	दीया	न बाती !

मूल सूत्र के अनुसार पढ़ना होगा; यथा—

कौन के प्रीतम कौन की पाती
आस लगाए दीया न बाती।⁹⁹

इस छंद परिवर्तन के कारण पूरी कविता में एक गति आ गई है। यह छंद उन्होंने खड़ी बोली के उच्चारण के आधार पर लिखा। विषयवस्तु की दृष्टि से इस संग्रह में विविधता के दर्शन होते हैं।

‘शांति के ही लिए’ चीनी हिंदी भाई-भाई के युग में विश्व शांति आंदोलन के एक कांफ्रेंस में पठित ‘ली तिए न मिन’ की एक लंबी कविता के आरंभिक अंश का अनुवाद है जो क्लासिक हो चुका है।

कोई भी हो तुम
मर्द या औरत
बूढ़े या बच्चे
मजदूर, किसान
सिपाही, विद्यार्थी

कि व्यापारी
एकदम पहली ही बार
फिर दूसरी बार भी
और अंतिम बार भी
यही एक जवाब :
शांति।¹⁰⁰

‘शांति के लिए’ कवि को विशेष गर्व रहा है। अत्यंत सपाट, सीधा, मार्मिक, अलंकार से मुक्त परंतु श्रेष्ठ कविता है। ‘सत्यमेव जयते’ एक क्षण विशेष का स्वाभाविक—सा विस्फोट है। . . . यह कविता उस घोर पीड़ा से उपजी है जो एक बहुत प्यारे दोस्त से अचानक आघात पाने पर पैदा होती है। बेशक इस कविता में कुछ अनावश्यक गवोक्तियाँ आ गई हैं — युद्ध की पृष्ठभूमि में लिखी जाने वाली कविताओं में गवोक्ति का आना एक सहज प्रक्रिया है।¹⁰¹

भारत—चीन युद्ध के समय कवि को मार्क्सवाद से मोह भंग हो गया था—

तो — मार्क्स को जला दो ! लेनिन को उड़ा दो !

माओ के क्यून—ल्यून को

प्रशांत महासागर में डुबो दो ।¹⁰²

‘एक प्रभात फेरी’ में कवि के प्रगतिवादी चेतना के दर्शन होते हैं। वह मजदूरों और किसानों के स्वर में स्वर मिलाना चाहता है—

फिर वह एक हिलोर उठी —

गाओ ।

वह मजदूर किसानों के स्वर कठिन हठी !

कवि है, उनमें अपना हृदय मिलाओ ।¹⁰³

वे फिर दोस्त से कविता में मार्क्सवाद की ओर झुकने के साफ संकेत भी देते हैं—

गजेंद्रपाल सिंह

दवा मेरे दिल की मिलनी है मुहाल;

शब्द—भाव प्रेम वर्जित कर दिया गया है

मेरे जीवन में कितना !

— कि मैं अब समाजवादी ही बनूँगा ।¹⁰⁴

संभवतः जीवन के तीव्र निराशा के क्षणों में सन् 1938 में उन्होंने मार्क्सवाद को ग्रहण किया था। वे धर्म निरपेक्षता में विश्वास करते हैं। ईश्वर एक है लेकिन हमने उसे धर्मों और भाषाओं में बाँट दिया है। इसीलिए वे ईश्वर से प्रश्न करते हैं—

ईश्वर अगर मैंने अरबी में,

प्रार्थना की, तू मुझसे

नाराज हो जाएगा ?

अल्लाह यदि मैंने संस्कृत में

संध्या कर ली तो तू

मुझे दोजख में डालेगा ।¹⁰⁵

शांति की तरह ही मानव जीवन में प्रेम एक बुनियादी आवश्यकता है।
शांति से रह पाने के लिए प्रेम अनिवार्य है। प्रेम कहीं भी भेद नहीं मानता। अब तो
मूल मंत्र है— प्रेम की पाती सांची रे सांची।¹⁰⁶

प्रेम की असीम शक्ति पर प्रकाश डालते हुए स्वयं कवि शमशेर कहते हैं—

चुका भी हूँ मैं नहीं
कहाँ किया मैंने अभी
जब करूँगा प्रेम
पिघल उठेंगे
युगों के भूधर
उफन उठेंगे
सात सागर।¹⁰⁷

‘एक नीला दरिया बरस रहा’ प्रस्तुत संग्रह की पहली कविता है जो कवि की
रचना प्रक्रिया पर प्रकाश डालती है। वे अपनी कविता की प्रकृति पर प्रकाश डालते हुए
कहते हैं—

नशशा मुझे नहीं होता। नहीं होता।
मुझे पीने वालों को
होता
है — मेरी कविता को
अगर वो उठा सकें और एक घूँट
पी सकें
अगर।¹⁰⁸

यह चुनौती ही नहीं, वस्तुस्थिति है शमशेर के काव्य-संग्रह की।

4. इतने पास अपने

यह शमशेर का चौथा काव्य-संग्रह है जो 1980 में राजकमल प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित हुआ। इसमें तैंतीस कविताएँ संकलित हैं। इस संग्रह की किसी कविता का रचनाकाल नहीं दिया गया है। इस संग्रह में प्रायः सभी कविताएँ सन् 60 के बाद की रचित हैं और 'कल्पना', 'लहर', 'नया प्रतीक', 'जनयुग', 'पूर्वाग्रह', 'साक्षात्कार', 'आजकल', 'दीर्घा' आदि पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई थीं।

पूर्वाग्रह के सन् 75 के कविता-अंक के शीर्ष नाम की याद दिलाते हुए इस संग्रह का नाम डॉ. नरेंद्र वशिष्ठ ने सुझाया था। इस संग्रह की प्रथम कविता 'संध्या' के टेक में भी 'इतने पास अपने' पंक्ति आई है।

बादल अक्तूबर के
हल्के रंगीन् ऊदे
मद्धम मद्धम रुकते
रुकते—से आ जाते
इतने पास अपने।¹⁰⁹

कवि का यह अत्यन्त आत्मीय संग्रह है। शायद इसीलिए उन्होंने इस संग्रह का नाम 'इतने पास अपने' रखा। शमशेर यादों के कवि हैं। इस संग्रह की अनेक कविताएँ दिवंगत साहित्यकारों में एवं कलाकारों की स्मृति में लिखी गई हैं जो भौतिक रूप से दूर होते हुए भी आत्मिक रूप से कवि को अपने पास जान पड़ते हैं। उन्हें दुःख है कि जब उनके एक-एक कर के सभी दोस्त चले गए—

"और यह खामोशी बता रही है
कि मेरे कुछ दोस्त और बुजुर्ग
बहुत ही दूर चले गए हैं
आर. एन. देव शिवचंद बन्ने भाई
प्रकाशचंद्र गुप्त मुक्तिबोध प्रोफेसर एजाज हुसैन

और . . . और . . .।¹¹⁰

उन्हें अपने अकेले रह जाने का दुःख भी होता है—

“हमी एक हमेशा के आलसी

पिछड़ गए हैं

क्यों आखिर . . . ।”¹¹¹

‘उदिता’ में अपने रचनाकाल के आरंभिक दिनों में कवि जहाँ अपने माता—पिता एवं पत्नी के जाने से दुःखी थे, वहीं इतने पास में मुक्तिबोध, बन्ना भाई आदि के चले जाने से दुःखी तो होते हैं और फिर उनमें आत्मीयता का विस्तार होता है। कवि थोड़ी दार्शनिक मुद्रा में कह उठता है। मेरा जीवन भी तो नाशवान ही है—

मैं तो खैर . . .

मेरी जमीन भी क्या

एक दिन

एक दिन . . . ?

खैर !

जो नियम है वह नियम है।

जो नियम है वह है।¹¹²

इस संग्रह में शमशेर की कलात्मक उत्कृष्टता को प्रमाणित करने वाली अनेक कविताएँ हैं। इनमें ‘ओ मेरे घर’, ‘हमारी जमीन’, ‘वो एक हरा—नीला—सा कगार न था’, ‘धारीदार जाँघिया पीला’ सौंदर्य तथा कथई गुलाब’, ‘थरथराता रहा’ आदि प्रमुख हैं। वास्तविकता यह है कि शमशेर की कविताओं को टुकड़ों में नहीं देखा जा सकता। उनकी हर कविता अपने आप में पूर्ण है। ‘ओ मेरे घर’ शीर्षक कविता की कुछ पंक्तियाँ विशेष रूप से प्रभावित करती हैं; जैसे—

ओ मेरे घर

ओ हे मेरी पृथ्वी

साँस के एवज तूने क्या दिया मुझे

— ओ मेरी माँ।¹¹³

‘हमारी जमीन’ जो कवि के जीवन के अकेलेपन का बोध कराती है। परन्तु वह अकेलापन आधुनिकतावादियों का अकेलापन नहीं है, बल्कि एक निरंतर अमानवीय होती हुई दुनिया में एक कवि का अपना अकेलापन है, जिसे वह ‘जमीन’ के साथ जोड़कर देखता है। यह कोई और भवन नहीं, आत्मा की अभिव्यक्ति का भवन है। कवि की कार्यशाला, अपना घर बड़े जतन से बनाया हुआ अपनी हड्डियाँ गलाकर, अपना खून जलाकर। बनाया हुआ; ‘ओ मेरे घर’ शीर्षक कविता का घर है। कवि स्वयं उत्तर देता है—

इंसान के अँखोटे में डालकर मुझे

सब कुछ तो दे दिया;

जब मुझे मेरे कवि का बीज दिया कटु—तिक्त।¹¹⁴

शमशेर की आत्मा ने अपनी अभिव्यक्ति का जो एक प्रभावशाली भवन अपने हाथों तैयार किया है, उसमें जाने से मुक्तिबोध को भी डर लगता था। उसकी गंभीर प्रयत्न साध्य पवित्रता के कारण।¹¹⁵ इतने पास अपने संग्रहों की कविताओं में ‘ओ मेरे घर’, ‘जाड़ों की सुबह के सात—आठ बजे’, ‘चेहरे की शामों में’, ‘नींद’ शाम—सुबह जैसे साधारण—से विषय को लेकर लिखी गई कविता में संवेदना का इस तरह विस्तार होता है कि कवि जीवन की व्यापकता को उसमें समेट लेता है—

अमृत क्या है; सुबह —

वह आई कहाँ से ?

वह शाम से। हाँ

वह अँधेरों की मिठास से

पैदा हुई

सुबह।¹¹⁶

‘ओ मेरे घर’, ‘ओ है मेरी पृथ्वी (ओ मेरे घर) की चेतना सम्पन्न कवि में साधारण वस्तु को विशिष्ट बनाने की अद्भुत कला—कौशल के दर्शन होते हैं। वे

छोटे-छोटे तिनके; घास-फूस और फूल-पत्तियों को बटोरकर कविता के लिए कलात्मक जमीन तैयार करते हैं। अपनी-अपनी समझ के अनुसार इन तिनकों में सामाजिकता है भी और नहीं भी। इसमें सकारात्मकता भी है और नकारात्मकता भी। इसमें कला का सौंदर्य भी होता है और खुरदरापन भी, यही वजह है कि 'इतने पास अपने' की कविताओं में जिंदगी का फोर्स भी है, अकेलेपन की पीड़ा भी। यह अकेलापन।¹¹⁷ इस कविता में वाक्यों की संक्षिप्तता और क्रियापदों की अर्थव्यंजना दर्शनीय है। इसका उदाहरण इस कविता की अंतिम पंक्तियों में द्रष्टव्य है—

मैं तो खैर . . .

मेरी जमीन भी क्या

एक दिन

एक दिन . . . ?

खैर !

जो नियम है वह नियम है।

जो नियम है वह . . . है।¹¹⁸

अपने में सिमटने और अन्तर्मुखी होने की प्रक्रिया में कभी-कभी कवि अकेलेपन की अनुभूतियों से ग्रस्त और मग्न दिखाई देता है। शमशेर के निजी प्रेम के क्षणों में निजत्व की सकारात्मक भूमिका होती है, लेकिन उनके निजत्व को अकेलेपन से अलग भी नहीं मान सकते, वह अपने प्रेम की अभिव्यक्ति के दौर में प्रकृति के खूबसूरत रंग-रूपों को अपनी शब्द तूलिका से सजाते दिखाई देते हैं। इसी प्रकार प्रिय के सौंदर्य को देखकर जो सहज प्रतिक्रिया होती है उसे इस प्रकार व्यक्त करते हैं—

इतनी विशाल व्यापक तू होगी

सच कहता हूँ मुझे स्वप्न में भी

गुमान न था।

हाँ, तेरी हँसी को मैं उषा की भाप से निर्मित

गुलाब की बिखरती पंखुड़ियाँ ही समझता था :

मगर वह मेरा हृदय भी कभी छील डालेगी,

मुझे मालूम न था

x x x

तेरा अजानपन और

तेरा सौंदर्य है।¹¹⁹

‘थरथराता रहा’ एक विचित्र प्रेम अनुभूति की कविता है। इस कविता में समकालीन राजनीति का सुपरिचित शब्द आपात स्थिति में आया है जो मूलतः राजनीतिक अर्थ रखता है। परन्तु यहाँ यह प्रेम के ऐन्द्रिक अनुभव का सूचक बन गया है—

थरथराता रहा जैसे बेंत

मेरा काय . . . कितनी देर तक

आपाद मस्तक

एक पीपल पात मैं थर—थर।

x x x

ऐसा क्षण वह आपात

स्थिति था।¹²⁰

ध्यातव्य है शमशेर जी ने ‘शोभा’ शीर्षक से भी दो कविताएँ लिखी हैं। पहली ‘शोभा’ शीर्षक कविता इतने पास अपने ‘संग्रह’ में संकलित है जो इतने पास अपने संग्रह की अंतिम कविता है। दूसरी ‘शोभा’ शीर्षक से लिखी हुई कविता ‘कहीं बहुत दूर से सुन रहा हूँ’ संग्रह में संकलित है। वह ‘वह कहीं बहुत दूर से सुन रहा हूँ’ संग्रह की चौथी कविता है। दोनों कविताएँ एक—दूसरे से अलग—अलग हैं। इसी प्रकार सौंदर्य शीर्षक की दो कविताएँ हैं — एक पहली कविता ‘चका भी हूँ नहीं मैं’ में है और दूसरी ‘सौंदर्य’ शीर्षक से कविता इस संग्रह में है। दोनों सौंदर्य कविता एक—दूसरे से बिल्कुल मेल नहीं खातीं।

इस संग्रह की अनेक कविताएँ विभिन्न कलाकारों के चित्रों को लेकर लिखी गई हैं। चित्रों पर लिखी गई कविताओं में विविध रंगों के शब्द-चित्र बनते हैं। एक रंग आशा का है तो दूसरा निराशा का। एक रंग प्रेम का है तो दूसरा सामाजिक विकृति का। एक रंग व्यापक संवेदना है तो दूसरा प्रेयसी के स्पर्श का। . . . एक के बिना दूसरे की पूर्णता की कल्पना भी नहीं की जा सकती। यही तो 'शमशेरियत' है। . . . शमशेर जहाँ पिकासो की कला में सदा एक नए समय की गर्म साँस देखते हैं, वहीं विजय सोनी के चित्र में रंग मिल-मिलकर पकड़ने के लिए दूसरे रंगों में खो जाते हैं। सुप्रभात नंदन की पेंटिंग में रंग और प्रकृति मिलकर एक ऐसे देह की रचना होती हुई दिखाई देती है, जिसमें प्यार और संवेदना छलकती-सी लगती है। अनिल चौधरी के चित्र को तो शमशेर कविता ही मान बैठते हैं— "एक स्वच्छ और निर्मल कविता यहाँ बह रही है। एक जवान कविता (अनिल चौधरी के चित्र) फ़ान; गौग; रावल, गोस्वामी आदि के चित्रों में भी इसी तरह की सूक्ष्म सामाजिक संवेदना बिखरी हुई दिखाई देती है।"¹²¹

इस संग्रह के 'गोया वो' कविता में प्रो. एजाज हुसैन साहब की याद करते हुए और राम सागर के बीचोंबीच कविता (डॉ. इरीना जेहरा के लिए) लिखी गयी। इसी प्रकार 'रावल गोस्वामी के चित्र' कविता लिखी। इसी प्रकार 'असंभव' कविता कवि कथाकार उपेंद्रनाथ अशक के जीवन पर आधारित है। अपने प्रशंसक जगदीश अग्रवाल जो उनके काव्य के पहले पारखियों में से थे। 'एक विदा' कविता समर्पित है। प्रभाकर माचवे की पंक्ति थी तुम शेर लिखे को, जट्टा ने कुछ ऐसा गुदगुदाया कि उन्हीं की तुकयोजना और शैली में उनके प्रति अपने हार्दिक उद्गार प्रकट करते हुए उनकी सातवीं वर्षगांठ पर समर्पित 'प्रभाकर माचवे' नामक कविता लिखी। इसमें उनकी विनोदप्रियता के दर्शन होते हैं। यही नहीं उन्होंने दिल्ली प्रवास के अपने हार्दिक साथी और सच्चे दोस्त प्रभाकर माचवे को सप्रेम समर्पित किया—

जट्टे ! बहुत गुनी महरहट्टा !!

लाय रुहस पद एक झपट्टा !!!

प्रतिभा के गुरु ! प्रथम आधुनिक

कवि होना भी क्या है ठट्टा।¹²²

5. उदिता

उदिता शमशेर का पाँचवाँ काव्य-संग्रह है जो सन् 1980 में वाणी प्रकाशन, दिल्ली से प्रकाशित हुआ। इसमें 1932 से लेकर 1947-48 तक की 70 रचनाएँ संग्रहीत हैं। इस संग्रह के प्रकाशन की योजना पुरानी थी। सन् 50 में उदिता श्री जगदीश अग्रवाल, प्रदीप प्रकाशन वाराणसी से प्रकाशित कर रहे थे कि अचानक कारोबार को धक्का लगा और पाण्डुलिपी भी गई।¹²³ प्रदीप संस्करण कोई 200 पृष्ठों का होगा। उदिता का वर्तमान संस्करण स्वयं कवि के शब्दों में कहीं उससे कम और कहीं उससे अधिक है।¹²⁴

उदिता में कवि की आरम्भिक काल की रचनाएँ हैं। इन पर छायावाद या छायावादोत्तर प्रभाव को देखा जा सकता है। साथ ही इसमें उनकी वे रचनाएँ भी हैं जो शमशेरी अंदाज को स्थापित करती हैं। कवि की स्वीकारोक्ति है— “उदिता की कविताएँ मेरे भावुक और संघर्षशील दौर की कविताएँ हैं और आगे की कविताओं की पेशकीया भी।”¹²⁵

यदि सन् 49 में उदिता का प्रदीप संस्करण प्रकाशित हो गया होता तो उदिता उनका प्रथम स्वतंत्र काव्य-संग्रह होता। यद्यपि उदिता का प्रकाशन 1980 में हुआ तथापि इसका नामकरण उन्होंने 1948 में ही कर दिया था। प्रस्तुत संग्रह का नाम आकस्मिक ढंग से हुआ। 1926 में उनके मामा बाबू लक्ष्मीचंद जी के यहाँ एक कन्या का जन्म हुआ तो शमशेर ने अपनी ममेरी बहन का नाम उदिता रखा। सन् 1948 में जब कवि उधेड़बुन में थे कि संग्रह का नाम क्या रखे तो उनकी ममेरी बहन बोल उठी — “मेरा नाम रख दो।” उसी क्षण उसके अर्थ की सार्थकता भी उनके मन में कौंध गई थी यानी एक नई प्रतिभा के उदयकाल की रचना अर्थात् उदिता।¹²⁶ उदिता संग्रह नाम की सार्थकता को ‘अभिव्यक्ति का संघर्ष’ द्वारा स्पष्ट किया गया है।

संग्रह के आरम्भ में 1980 में प्रकाशित उदिता की भूमिका और अंत में अप्रकाशित उदिता की भूमिका ‘सीधे अपने पाठक से’ कवि की दृष्टि जानने के लिए

अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इन दोनों भूमिकाओं से कवि की विषयगत एवं शिल्पगत दोनों प्रवृत्तियों पर प्रकाश पड़ता है। वे कहते हैं— “मेरा अपना स्वर सच्चा रहे, बस इतनी ही मेरी चिंता थी . . . अगर मेरी वाणी में इंसान का दर्द है — छोटा—सा ही दर्द सही, मगर सच्चा दर्द . . . भावुकता, ललक, आकांक्षा, तड़प और आशा कभी घोर रूप से निराशा भी लिए हुए, कभी उदासी, कभी—कभी उल्लास भी . . . एक प्रेमी, कवि, कलाकार, एक मध्यवर्गी भावुक नागरिक का, जो मार्क्सवाद से रोशनी ले रहा है और सांस्कृतिक और धार्मिक विविध परंपराओं में अपनी नैसर्गिक शक्ति और ऊर्जा के स्रोत भी (अपनी सीमा में अपनी शक्ति भर) तलाश कर रहा है। एक ऐसा व्यक्ति जिसको सभी देशों, सभी धर्मों, सभी भाषाओं और साहित्यों से प्यार है और सबसे अपना दिल जोड़ता है।”¹²⁷

शमशेर वैचारिक दृष्टि से प्रगतिशील है, यह कवि की स्वीकारोक्ति है। कवि अपनी शिल्पगत प्रवृत्तियों पर प्रकाश डालते हुए कहते हैं शमशेर साहब अब्बल तो शगिर्द निराला के हैं। वह असल में निराला और पंत की ही टेकनीक का जरा खास ढंग से निखारा और बढ़ाया हुआ रूप है। हाँ कुछ अंग्रेजी से भी खोशाचीनी की गई है।¹²⁸ आगे अपने शिल्प समृद्धि के खास रूप में आदि उल्लेख भी किया है।¹²⁹ उन्होंने उदिता की पहली ग़ज़ल में ही अनेक अनेक ऐसे रचनाकारों के नाम लिए हैं, जिनकी अंतर्ध्वनियाँ उसके काव्य में कहीं स्पष्ट तो कहीं अस्पष्ट सुनी जा सकती हैं—

“नवाए असगरों—इकबाल पर फिदा था दिल,
नया था दर्द मेरा शाइराना मस्ताना !
सुना है मैंने निराला है शरमदी आहंग
कलामे पंत अजब राहिबाना मस्ताना ।
सुने हैं दर्द—भरे गीत मैंने बच्चन के,
सुना है मैंने सुमन का तराना मस्ताना !
सुनी है मैंने तड़पती हुई नरेंद्र की नज़्म,
विसालो—हिज़्र का रंगीन फसाना मस्ताना ।”¹³⁰

उपर्युक्त पंक्तियों में असगर, इकबाल, निराला, पंत, सुमन, बच्चन और नरेन्द्र का स्मरण किया गया है। शमशेर उर्दू से हिंदी में आए। वे स्वयं स्वीकार करते हैं “मेरी हिंदी की परंपरा से वाक्फ़ीयत कम है।”¹³¹ उनका लहजा उर्दू का है। वे कहते हैं – आँखों में जो बसा, कानों में जो समाया और दिल में जो रम गया, उसी को झलकाया, उसी को गुनगुनाया। उसी को उजागर किया।¹³²

उदिता में उनकी 8 गज़लें और 2 नज़्में शामिल हैं। उनकी गज़लों और नज़्मों की भाषा कहीं आसान है तो कहीं एकदम अरबी-फ़ारसी मिश्रित। यथा—

अपने दिन का हाल, यारो, हम किसी से क्या कहें
कोई भी ऐसा नहीं मिलता, जिसे अपना कहे।

x x x

हो चुकी जब खत्म अपनी जिंदगी की दास्ताँ,
उनकी फरमाइश हुई है, इसको दोबारा कहें!¹³³

किलिष्टता का उदाहरण देखिए—

लिखा है मुकद्दर में, दर-दर की दुआ मांगी।

सय्यार-ओ-महओ-महर-ओ-अख़्तर की मांगी।¹³⁴

एक ग़मगीन ख़त के जवाब पढ़िए —

मर्कजे दर्दे जिगर लौट के फिर आया है

मर्कजे दर्दे जिगर वो कि खुद मरहमे दर्द

कुल्फ़ते हिज़्र की सब जिससे है गर्द।¹³⁵

लेकिन उन्हें हिंदी, उर्दू दोनों ही समान रूप से अपना लगती है। वे कहते हैं—

वो अपनों की बातें, वो अपनों की खु — बू

हमारी ही हिंदी, हमारी ही उर्दू

x x x

ये कोयल ओ बुलबुल के मीठे तराने :

हमारे सिवा इनका रस कौन जाने।¹³⁶

इस पर उन्होंने हिंदू-मुस्लिम और हिंदी-उर्दू विरोध को न केवल अनावश्यक बतलाया वरन् दोनों परंपराओं को साझा विरासत माना। इस संग्रह की अधिकांश कविताएँ यद्यपि मुक्त छंद में रचित हैं। परंतु उनकी आत्मा गीतात्मक है। 'कमरे में आया' शीर्षक द्रष्टव्य है—

कमरे में आया
 शाम का कोमल अंधियाला
 दीवारों पर छत पर चुप-चुप
 कुहरे सा काला कुछ
 उदास मन छाया।

x x x

उसके संग समाया।¹³⁹

शमशेर की कविता की कुछ परिचित चीजें यहाँ मौजूद हैं — जैसे 'शाम का कोमल अंधियाला', 'उदास मन', 'चुप-चुप', 'धीरे-धीरे' आदि। ध्यान देने की बात यह है कि इस कविता में रूमनियत का स्वर है, परंतु यह रूमनियत छायावादी रूमनियत से इस अर्थ में भिन्न है कि यहाँ दूर-दूर तक कहीं कोई रहस्य का आवरण नहीं है। यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि कवि जो कुछ कह रहा है, यह उसका इसी भौतिक जगत् की निजी अनुभव है।

शमशेर के काव्य की यह विशेषता है कि उनकी ध्वनि-प्रियता या संगीत-प्रियता। उनकी बाद की कविताओं में भी ध्वनि-सौंदर्य प्रचुर मात्रा में दिखाई पड़ता है परंतु इस ध्वनि चेतना के आरंभिक संकेत 'उदिता' की आरंभिक कविताओं में भी देखे जा सकते हैं। उदाहरण के लिए 'आधी-रात' शीर्षक कविता की पंक्तियाँ —

श्वान भूंकने लगे। . . .

गा उठा बिरहा कोई दूसर जाता पथ पर . . .

नीम के सन्नाटे में एकाएक जोड़ा

उल्लुओं का चीख उड़ा —

प्रीइअ ! प्रीइअ प्रीइअ ।¹³⁸

ध्यान से देखा जाए तो यहाँ कविता के अंत में 'प्रीइअ' जैसे ध्वनि का प्रयोग शमशेर की विशिष्ट ध्वनि संवेदना के सूचक हैं, और 'उल्लुओं की चीख' के लिए प्रीइअ ध्वनि चित्र के लिए उनकी प्रतिभा की दाद देनी पड़ती है।

इस संग्रह में कुछ ऐसी कविताएँ भी हैं जो व्यक्ति विशेष को संबोधित करते हुए लिखी हैं। जैसे— 'निशा—निमंत्रण' कविता भी मूलतः कवि बच्चन के प्रति निवेदित है। परंतु इसके साथ-साथ कुछ ऐसे व्यक्तियों को संबोधित कविताएँ भी हैं जो अपेक्षाकृत अप्रसिद्ध व्यक्तियों के बारे में हैं जैसे 'शशि वकाया की याद में' भारत सोवियत मैत्री संघ के एक प्रमुख कर्मठ सदस्य शशि वकाया की मृत्यु सन् 1946 में बंबई के सांप्रदायिक दंगों में ग्रस्त आहतों के लिए अपना रक्तदान करने के बाद हुई।

शशि की कर्म—ज्योत्स्ना की कोमल छायाएँ

आज हमारी स्मृति—मणियों में झलक रही हैं ।¹³⁹

इस संग्रह की पहली कविता 'एक पत्र' जगदीश जी के नाम है। प्रदीप प्रकाशन के मालिक शमशेर के विशेष रंग और शैली से आकृष्ट होने वाले व्यक्ति थे ।¹⁴⁰

जब कि तुम पहले पहल । जगदीश

कला के गुह्यांतरों के पार,

मिले¹⁴¹

x x x

ओ युग लिखता गया इतिहास अपना

सन् बियालीस . . . और वह

आजाद हिंद फौज का

उत्थान . . . वह बंगाल—काल . . .

वीर नाविक सैनिकों का
 साम्राज्य विरोध . . . वह
 विद्यार्थियों का अमर कलकता
 शहीदों का नगर।¹⁴²

x x x

शिमला और दिल्ली
 कांग्रेस और लीग
 क्रिप्स की वह कूटनीतिक विजय . . .
 माउंटबैटन की सफलता . . .
 हिंद के दो खंड . . . खग राज्य
 देश में शरणार्थियों का जन्म
 धर्म संस्कृति लोकतंत्र परंपरा की आत्महत्या . . .
 भारतीय चरित्र की इतिश्री
 एक हरिजन महात्मा गांधी शहीद . . .
 एक हिंदू गोड़से का न्याय . . .।¹⁴³

शमशेर की कविताएँ दो दृष्टियों से हमारा ध्यान आकृष्ट करती हैं। एक तो यह कि सामाजिक जीवन की त्रासदी भरी घटनाएँ उन्हें किस तरह उद्बेलित करती हैं और दूसरी ओर वह मार्क्सवाद के प्रति उनका आकर्षण उनकी शुरू की कविताओं में किस तरह धीरे-धीरे आकार ले रहा था। जब देश में नई राजनीतिक घटनाएँ तेजी से घटित हो रही थीं, तब कवि की ये पंक्तियाँ हमारे ध्यान इस ओर आकृष्ट करती हैं—

आपने दिया

यह ख्याल :

मेरा माजी हाल

मेरा दिल

मेरा मुस्तकविल
मेरी जान
नज़ के काबिल
कुफ़्र से लिया
ईमान्
यह ख्याल आपने दिया ।¹⁴⁴

x x x

मानस में विज्ञान दृष्टि ले मार्क्सवाद की
नवभारत उगते विहान को देख रहा है ।¹⁴⁵

परंतु शमशेर की विचारधारा विकास की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। 'उदिता' में राष्ट्रीयता से ओत-प्रोत कविता भी है। इनमें 'मैं भारत गौरव गुण गाता' 1933 में और दूसरा भारत की आरती 15 अगस्त 1947 में रचित है।

मैं भारत गुण-गौरव गाता
श्रद्धा से उसके कण-कण को
उन्नत माथ नवाता ।¹⁴⁶

x x x

भारत की आरती
देश-देश की स्वतंत्रता देवी
आज अमित प्रेम से उतारती ।¹⁴⁷

'उदिता' संग्रह की कविताओं में कवि के जीवन की झाँकी भी दिखायी देती है। उनमें मृत्यु से जो लगाव है वह उनमें ढलती उम्र का परिणाम नहीं अपितु जवानी में ही अपने प्रियजनों की मृत्यु के कारण उत्पन्न हुई निराशा है।

कौन बुलाता मेरे पथ से मुझको
उस आगत की ओर —

गए हैं जहाँ पिता मेरे,
गई हैं माता मेरी जहाँ
और पत्नी असहाय

बुलाता कौन मुझे दिन-रात पथों की दुनियाओं के पार ?¹⁴⁸

‘उदिता’ संग्रह की कविताओं में शमशेर की कविता की विविध प्रवृत्तियों की झाँकी देखने को मिलती है।

6. बात बोलेगी

प्रस्तुत संग्रह शमशेर का छठा काव्य-संग्रह है। ‘बात बोलेगी’ संग्रह सन् 1981 में ‘संभावना प्रकाशन’ हापुड़ से प्रकाशित हुआ। इसके प्रकाशन की योजना सन् 1949 में ही बनी थी परंतु उस समय प्रकाशित नहीं हो पाई।¹⁴⁹ यह संग्रह दो खंडों में विभाजित है। प्रथम खंड की कविताओं का रचनाकाल 1940-47 है और इसके चार उपखंडों के अंतर्गत 16 कविताएँ संकलित हैं और द्वितीय खंड की कविताओं का रचनाकाल सन् 47 से सन् 77 है। तीन उपखंडों के अंतर्गत इक्कीस कविताएँ संकलित हैं। प्रथम खंड ‘हंस’ के तीनों संपादक शिवदान सिंह चौहान, डॉ. रामविलास शर्मा और अमृतराय को तथा द्वितीय खंड डॉ. पूरनचंद जोशी को समर्पित है। ‘बात बोलेगी’ में सोलह पुरानी और इक्कीस नयी कविताएँ हैं। ‘कुछ कविताएँ’ से लेकर ‘सीधा नारा’, ‘ये शाम है’ और ‘चीन देश के नाम’, ‘कुछ और कविताएँ’ से कुछ मुक्तक ‘नाविकों पर बम बारी’, ‘बात बोलेगी’, ‘वाम-वाम-वाम दिशा’, ‘कामरेड रुद्रदत्त भारद्वाज की पहली बरसी पर ‘अमन का राग’, ‘चुका भी हूँ नहीं मैं’ से ‘फिर वह एक हिलोर उठी’, ‘अकाल’, ‘शांति के लिए’, ‘गजानन माधव मुक्तिबोध’, ‘प्रेम की पाती’ और उदिता से ‘जीवन की कमान’ एवं ‘भारत की आरती’ ली गई हैं। शमशेर प्रायः छोटी कविताएँ लिखते हैं परंतु आलोच्य संग्रह में ‘दुःख नहीं मिटा’, ‘कश्मीर’, ‘जहाजियों की क्रांति’, ‘देख अपने लीडरों को शोक मत कर’, ‘शहीद का. नागेन्द्र सकलानी के प्रति’, ‘वकील करो’, ‘सत्ताइस मई सन् 64’, ‘हमारा नया सम्मिलित अहम्’, ‘संपत्ति कविता’, ‘कवि और इतिहास’, ‘आकाशे दमाया

बाजे' दस लंबी कविताएँ संकलित हैं। इसमें अंतिम कविता बारह पृष्ठों की है। इसके अतिरिक्त उनकी प्रसिद्ध लंबी कविता अमन का राग और अकाल भी इसी संकलन में हैं जो क्रमशः 'कुछ और कविताएँ' और 'चुका भी हूँ नहीं मैं' से ली गई हैं।

यद्यपि 'बात बोलेगी' की अधिकांश कविताएँ प्रगतिवादी चेतना से संबद्ध हैं तथापि यह कहना उचित नहीं होगा कि कवि की समस्त प्रगतिशील रचना इस संग्रह में आ गई हैं। इस संग्रह में कुल इक्कीस नयी कविताएँ हैं। अठारह कविताएँ अन्य संग्रहों की हैं, लेकिन इसके अतिरिक्त बहुत-सी प्रगतिशील रचनाएँ अन्य संग्रहों में हैं, जो इस प्रकार हैं—

1. कुछ कविताएँ — 'सुन के ऐसी ही एक बात'
2. कुछ और कविताएँ — 'भाई', 'भुवनेश्वर'
3. चुका भी हूँ नहीं मैं — 'सत्यदेव जयते', 'एक दोस्त से', 'मुझे मिलते हैं अदीव और कलाकार बहुत', 'दो बातें', 'त्रिलोचन को', 'संकीर्तन की बढ़ती हुई भावना रिक्त प्रथा पर', 'एक नया गान उठा', 'ईश्वर अगर मैंने अरबी में प्रार्थना की'।
4. इतने पास अपने — 'ओ मेरे घर', 'संसार के चक्के पर है', 'दो सतहों पर चलते हुए आप आए', 'मेरे समय को', 'कला'।
5. उदिता — 'एक पत्र', 'मैं भारत गुण गौरव गाता', 'शशि बकाया की याद में', 'हमारे सिवा इनका रस कौन जाने' और 'मार्क्सवाद'।
6. 'काल तुझसे होड़ है मेरी' — 'बैल', 'अफ्रीका', 'रूबाई (भारत की ईद)', 'ईरान और अफगानिस्तान', 'तुर्कमान गेट', 'धार्मिक दंगों की राजनीति', 'आओ उनकी आत्मा के लिए प्रार्थना करें', 'मदर टेरेसा', 'काल तुझसे होड़ है मेरी', 'गज़ल (राह तो एक थी)', 'स्वर्गीय रजिया सज्जाद जहीर', 'बाबा हमारे नागार्जुन बाबा नेरुदा।
7. 'कहीं बहुत दूर से सुन रहा हूँ' — 'हम नये इतिहास का पहला बरक हैं', 'यह काम नहीं है' (रूबाई)

इस संग्रह का मूल्य स्वर जनवादी और क्रांतिकारी है। यह स्तंत्रता के आसपास इतिहास को जनवादी दृष्टि से सांकेतिक अथवा प्रत्यक्ष रूप में प्रस्तुत करती है। 12 जनवरी 1944 को ग्वालियर में तत्कालीन सामंती रियासती सरकार ने मजदूरों पर गोलियाँ चलाई।

‘य’ शाम है

कि आसमान खेत है पके हुए अनाज का।

लपक उठी लहू-भरी दरातियाँ,

कि आग है :

धुआँ धुआँ

सुलग रहा

ग्वालियर के मजूर का हृदय।¹⁵⁰

सन् 1945-46 में बंबई के थाना जिले के इन बीर आदिवासियों ने अपनी किसान सभा के नेतृत्व में बम्बई के क्रूर जमींदारों और पूंजीवादी नौकरशाहों के विरुद्ध एक क्रांतिकारी संघर्ष किया, जो काफी हद तक सफल हुआ—

“ये वही बादल घटाटोपी

बिजलियाँ जिनमें चमकतीं ?

खून में जिनके कड़क ऐसी कि

गोलियाँ चलतीं ?¹⁵¹

सन् 1945-46 में देशी राजपरिषद् ने कश्मीर की आजादी के लिए संघर्ष किया—

“अखिल देशी राज्य जन-परिषद् सभा में

वीर बख्शी ने खड़े होकर कहा — ‘सरदार’,

हमें तो लड़ना, हमारी जीत हो या हार !

यह न समझो, हमें बाहर की मदद दरकरार !¹⁵²

1946 में रायल इंडियन नैवी ने अंग्रेजों के खिलाफ क्रांति की इस इतिहास के विस्तृत फल को कवि ने उजागर किया है—

“ . . . शहीद
कहीं
हुए हैं, लोग ।
अपने
लोग
बंबई
फिर बना
सुहाग
बलि-वेदी का
रायल इंडियन नैवी का
फाग
खिला !¹⁵³

नाविक विद्रोहियों पर अंग्रेजों ने बमबारी की । इसे सुनकर कवि का हृदय व्यथित हो उठा और उन पर लिखी यह कविता —

“लगी हो आग जंगल में कहीं जैसे,
हमारे दिल सुलगते हैं ।”¹⁵⁴

सन् 1946 में दंगों की प्रकाशा यहाँ तक हुई कि धर्म और मजहब के नाम पर गुंडे पहले पंद्रह-पंद्रह रुपये और अंत में दो-दो रुपये के लिए हत्या करने के लिए तैयार हो गए और हत्याओं का बाजार गर्म हो गया । वस्तुस्थिति की सूचना कवि को एक अत्यन्त विश्वस्त पत्रकार के मुख से मिली और उसकी प्रतिक्रिया में उनकी अभिव्यक्ति इस प्रकार व्यक्त हुई —

“यह क्या सुना है मैंने कि ‘दो रुपये सर है आज !!

कुछ शहर बंबई की ज़बानी खबर है आज !

पंद्रह से दो पे गिर गया बाजार कौम का !

क्या सस्ती फिरकेवार शहीदों की दर है आज !!

दोनों तरफ से ‘माल का होता है ऑरडर !

‘मजहब’ पे और ‘धर्म’ पे गहरी नजर है आज !!!¹⁵⁵

सांप्रदायिक दंगों में हिंद और पाकिस्तान के शहर और कस्बे तबाह हो गए।

उन पर कवि की प्रतिक्रिया देखिए —

“इतिहास में अपने पहले कभी !

क्या कर्ण—ओ—हुसैन भी थे ‘शमशेर’ ?

इन्सान ही थे शायद वो भी

इन्सान के हम दुश्मन ही सही।”¹⁵⁶

हैदराबाद के निज़ाम पाकिस्तान से मिलने को आतुर थे। उस पर कवि की टिप्पणी देखिए—

ये चालबाज हुकूमत, दुरंगियों का गढ़,

बनी हुई है अभी तक फिरंगियों का गढ़

वो बन न जाए कहीं खानाजंगियों का गढ़।¹⁵⁷

शहीदों और क्रांतिकारियों का बलिदान जनचेतना को आंदोलित करते हैं और विरेधी शक्तियों से जूझने की क्षमता प्रदान करते हैं। कामरेड रुद्रदत्त भारद्वाज और नागेन्द्र सकलानी की शहादत पर लिखी कविता जनवादी क्रांति—चेतना से अनुप्राणित है—

देखता है मौन अक्षयवट

क्रांति का इक बृहद

क्रांतिमय निर्माण का इक बृहद पर्व

चमकती असिधार—सी है धार गंगा की :

हरहरा कर उठ रहा

नव

जन महासागर¹⁵⁸

कामरेड नागेन्द्र सकलानी टिहरी सामंतशाही की गोलियों से शहीद हुए—

“एक सपना था सजीव

मार्क्सवादी देश का तू ! एक तारा था ।

भविष्यत् लोक—युग का ।¹⁵⁹

इस प्रकार स्तंत्रता प्राप्ति के बाद उन शहीद नौजवानों को याद किया है,
जो जनवादी चेतना से जुड़े हुए थे । वे यह संदेश देते हैं—

वकील करो —

अपने हक के लिए लड़ो ।

नहीं तो जाओ

मरो!¹⁶⁰

कवि की जनवादी चेतना को सज्जाद जहीर और काजी नजरूल इस्लाम के
प्रति लिखी कविताओं अंतरराष्ट्रीय आयाम मिलता है—

“अलग—अलग भाषाओं के एशियाई —

अफ्रीकी शायरों के

दूर और पास

बिखरे हुए हल्के . . .

जैसे इंकलाबियों की

देस—देस की

नई पुरानी

गाथाएँ ।”¹⁶¹

कवि काजी नजरूल इस्लाम को तीन देशों (बंगलादेश, भारत और पाकिस्तान)
की सांस्कृतिक एकता का प्रतीक मानते हुए कवि कहता है—

“तीन देशों के एक साथ नागरिक
तीन देशों की विप्लवी
एकता में
कहीं
चित्र बसाये
. . .हमारे लिए तीन
जो तुम्हारे लिए एक।¹⁶²

नजरूल की कविता आकस्मिक का निर्माण करती है—

“जाने क्या अवलोकन करते
कौन—सी कविता लिखते
किसे नये आकस्मिक विद्रोह और
निर्माण की !¹⁶³

शमशेर कहते हैं—

“हम अपनी साँस में
इन सबको जीते हैं”¹⁶⁴

कवि सुख गुलाब के बिम्ब द्वारा क्रांति चेतना की गतिशीलता को प्रस्तुत करता है—

“देशों—देशों के
अक्षांशों को
अपनी सुगंध से मस्त बनाते हुए
सुख गुलाबों का
एक उभरता दरिया।”¹⁶⁵

इस प्रकार 'बात बोलेगी' कविताओं का स्वर कवि की अन्य संग्रहों से भाषा एवं कथ्य के स्तर पर भिन्न अवश्य है पर उसका आरंभिक और बीज रूप में हमें पूर्व प्रकाशित संग्रहों में प्राप्त होता है। 'बात बोलेगी' कवि शमशेर की अति प्रसिद्ध कविता में से एक है, जिसके आधार पर प्रस्तुत संग्रह का नामकरण किया गया है। 5 अगस्त 1993 को दिल्ली के त्रिवेणी सभागार में शमशेर की याद नामक कार्यक्रम आयोजित किया गया। इसमें हलके वाद्ययंत्र ध्वनि एवं प्रकाश के माध्यम से 'बात बोलेगी' कविता की नाट्य प्रस्तुति की गई। मंच पर प्रकाश पार्श्व में धीमा सगीत, अचानक उठता कोलाहल और तेज आवाज में घोषणा—

“बात बोलेगी।

हम नहीं

भेद खोलेगी

बात ही।”

दूसरी आवाज बोल पड़ती है—

सत्य का मुख

झूठ की आँखें

क्या देखें।”

एक अन्य आवाज —

“सत्य का रुख

समय का रुख है;

अभय जनता को

सत्य ही सुख है,

सत्य ही सुख।”¹⁶⁶

कविता का अर्थ खुलने लगता है। कवि के भाव चित्र सामने नाचने लगते हैं। प्रश्न, फिर उत्तर, फिर विचार। और यही है शमशेर की कविताओं का यथार्थ। नाट्य

पाठ ने यह सिद्ध कर दिया कि उनकी कविता की प्रत्येक पंक्ति में अन्विति होती है, वे अर्थ के विभिन्न कोणों को छूती है। उनके रिक्त स्थान निरुद्देश्य नहीं होते, शमशेर की कविता में रिक्त स्थान का भी एक अर्थ होता है।

7. काल तुझसे होड़ है मेरी

यह शमशेर का सातवाँ काव्य-संग्रह है जिसमें कुल चौतीस कविताएँ संकलित हैं। अधिकांश कविताएँ सन् 1973-78 के आसपास लिखी गईं। कुछ कविताएँ 1942 के आसपास की और कुछ कविताएँ सन् 1980 और 1985 के बीच में लिखी गईं। कुछ अप्रकाशित कविताएँ थीं। उनका चयन डॉ. रंजना अरगड़े ने किया। इस संग्रह का नामकरण उनकी एक प्रसिद्ध कविता 'काल तुझसे होड़ है मेरी' के आधार पर किया गया है। अपराजित काल से होड़ लेता कवि उसके हृदय में अपराजित होकर वास करना चाहता है। कवि की अदम्य जिजीविषा का प्रतीक है 'यह कविता'।

यह संग्रह चार खंडों में विभाजित है – प्रथम दो खंड 'काल तुझसे होड़ है मेरी' और 'बल्ले-बल्ले' की कविताएँ, 'बात बोलेगी' संग्रह की कविताओं के समान ही प्रगति चेतना से सम्पन्न है। प्रथम खंड में बढ़ती साम्प्रदायिकता, अमेरिका की उपनिवेशवादिता का खंडन किया गया है। ईद के मौके पर मुरादाबाद के दंगे हुए जिसकी प्रतिक्रिया में शमशेर कहते हैं—

“वह काम मुरादाबाद में हम कर आए,
दुनिया में ऊँचा अपना परचम कर आए !
बच्चों की, जवानों की, उम्मीदों की वो ईद !
उस ईद का हम, जाके मातम कर आए !!¹⁶⁷

कवि अमेरिका की साम्राज्यवादी नीतियों की आलोचना करता है—

“हिंद महासागर के बीचोंबीच डियागो गार्सिया
हिंद, ईरान, अफ्रीका होंगे निशाना देखिए !

अहद—ओ—पैमाँ अन्न की खातिर है या है बहर—ए—जंग
असलियत में क्या है अमेरिका का चेहरा देखिए।¹⁶⁸

इस खंड में गोरों के रंग—भेद नीति की आलोचना की गई है—

काले के ही बल पर
टिका है
सफेद !
काले के ही बल पर !
हाँय हाँय !
चिढ़ा रहा है !!
सैड़ ! सैड़ ! सैड़।¹⁶⁹

इस खंड में 'बैल', 'तुर्कमान गेट', 'धार्मिक दंगों की राजनीति', 'आओ उनकी आत्मा के लिए प्रार्थना करें', 'मदर टेरेसा' आदि कविताएँ भी महत्वपूर्ण हैं।

'बल्ले—बल्ले' खंड में साहित्यकार मित्रों पर लिखी कविताएँ हैं। प्रसिद्ध उर्दू लेखिका रजिया सज्जाद जहीर को याद करते हुए शमशेर कहते हैं—

"रजिया सज्जाद जहीर
कल थी
आज नहीं है।
मगर उनके अफसानों की तस्वीरें
देखो तो
सब कहीं है — हमारे बीच।¹⁷⁰

बाबा नागार्जुन के व्यक्तित्व से प्रभावित होकर शमशेर कहते हैं—

"आँखों को चमकाने वाले,
दिलों को गरमाने वाले,
आज के इतिहास को

छंद में समझाने वाले
 कभी धीमी गुनगनाहटों में
 कभी थिरकते व्यंग्य में,
 कभी करुण सन्नाटे में,
 तो कभी बिगुल बजाते
 और कभी चिमटा।¹⁷¹

मित्रवर 'डॉ. प्रभाकर माचवे' और र. सं. : एक हाफ सेंचुरी (और बैटिंग जारी) की
 विनोदप्रियता के दर्शन होते हैं—

"चौधरी साठे तो हुए, पंडत
 पाठे कहाँ हुए !
 और भाई गुनी,
 बड़े तो गुन से ही माने जाते बड़े।"¹⁷²

यह कविता शमशेर ने पाठकों के मनोरंजनार्थ प्रस्तुत की थी। इसी तरह 'एकांत' कविता
 में वे नेमिचन्द्र जैन को याद करते हैं—

"तुम हजार उन्हें भूलना चाहो नेमि,
 न छोड़ेंगे तुम्हें वो
 वो अधूरे—अधूरे फसाने
 वो बहारों के मंच।"¹⁷³

इस खंड में 'एकांत संघर्ष' कवि का एकांत प्रयोग है। नेमिचन्द्र जैन का
 जीवन संघर्ष आँखों के आगे रील सी खुल गई। उनका सामंती सुविधाओं के वातावरण
 को त्यागना और बंजारों के से जीवन को अपनाना . . . अपने कलाकार बुद्धिजीवी को
 किसी भी प्रकार समाप्त न होने देने का संघर्ष . . . सब कुछ सजीव हो उठा . . .
 जिसकी पूरी आंतरिक अभिव्यक्ति है 'यह एकांत है'।

प्रस्तुत कविता लगभग तीन साल के अरसे में धीरे-धीरे गढ़ी हुई . . . कवि ने एकांत संघर्ष एक मूल्यांकन के अंतर्गत एकांत की काव्य विश्लेषणात्मक समीक्षा दी गई।¹⁷⁴ आइता कप्पा आइता कप्पा खंड में प्रयोगशीलता के दौरान मणिपुरी काव्य साहित्य की 'एक विहंगम नन्हीं सी झाँकी' कविता का एक अभिनव प्रयोग है। 1983-84 में मणिपुरी साहित्य समिति के एक प्रचार पैम्फलेट ने कवि को प्रस्तुत प्रयोग की प्रेरणा प्रदान की। कवि के मन में सवाल उठा – क्या किसी नितांत अपरिचित भाषा के संज्ञा पदों को इस प्रकार मुक्त पदों में नहीं बाँधा जा सकता कि वे अपने ध्वन्यात्मक आकर्षण के साथ हमारे कानों में गूँजने लगे। फलतः उन्होंने प्रस्तुत कविता की रचना की। 'काल तुझसे होड़ है' मेरी पुस्तक के के 85 पृष्ठ पर है। ये कविताएँ कुछ नितांत अजनबी किंतु आकर्षक शब्दों के मात्र उच्चारण सुख के लिए ये मुक्त पद लिखे गए।

प्रेम कादंबरी

“पां थो इ बी” की
प्रे म – क हा नी
पां थो इ बी खो ड् – गुल थी
कि स की प्यारी ?

किस की प्राण प्यारी ?¹⁷⁵

व्यक्तित्व का अदृश्य सागर में कवि के रोमानी प्रवृत्ति की झाँकी मिलती है। प्रेम, प्रेयसी-1,2,3 मेरे अंदर कैसी . . . प्रेम चिकनी चौड़ी-सी कविताएँ हैं। प्रकृति रूप, रोशनी, प्रकृतिपरक कविताएँ प्रस्तुत संग्रह के कुछ गज़ल (उलट गए सारे पैमाने, राह तो एक थी, वो दुश्मन मेरा) दो रूबाई (भारत देश की ईद), कुछ नज़्में (ईरान और अफगानिस्तान, धार्मिक दंगों की राजनीति, तुर्कमान गेट, स्वर्गीया रजिया सज्जाद ज़हीर) संकलित हैं।

'काल तुझसे होड़ है मेरी' उनकी व्यक्तित्व को प्रतिनिधित्व करने वाली कविता है। वे यहाँ कहना चाहते हैं कि रचनाकार अपने समय को देखता हुआ, अतीत

से सीखता हुआ हमेशा आगे बढ़ता है और समय को पीछे छोड़ता जाता है। यही विश्वास उनकी शक्ति है, जो उनकी रचनात्मक ऊर्जा को निरंतर गतिमान बनाए रखता है। 'काल तुझसे होड़ है मेरी' कविता का राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय रंग-मंडल में प्रमुख रामगोपाल बजाज और प्रसिद्ध निर्देशक ब. ब. कारंत के निर्देशन में इस कविता का नाट्य रूपांतर किया गया। राष्ट्रीय नाट्य विद्यालय के छात्रों की टीम मंच पर आई। हल्के प्रकाश और धीमे वाद्य के बीच अचानक एक आवाज उभरी

"काल, तुझसे होड़ है मेरी"

दूसरी आवाज आई —

"अपराजित तू — "

"तुझमें पराजित मैं वास करूँ।"

तीसरे स्वर में आया —

"इसीलिए तेरे हृदय में समा रहा हूँ —

सीधा तार-सा, जो रुका हुआ लगता हो —

अन्य स्वर में पंक्ति उठी —

"कि जैसा ध्रुव नक्षत्र भी न लगे

एकनिष्ठ, स्थिर कालोपरि

भाव, भावोपरि

सुख, आनंदोपरि

सत्य, सत्या सत्योपरि।"

फिर दूसरी आवाज ने कहा —

"मैं — तेरे भी, ओ 'काल' ऊपर।

सौंदर्य यही तो है, जो तू नहीं है, ओ काल।"¹⁷⁶

"काल, तुझसे होड़ है मेरी' संग्रह की 'अफ्रीका' कविता का भी नाट्य पाठ हो चुका है।

“काल तुझसे होड़ है मेरी : अपराजित तू-तुझमें अपराजित मैं वास करूँ।” यह होड़ कला की काल से है। इस होड़-मुठभेड़ से ही शमशेर ने कालजयी कला उपलब्ध की है कला कालजयी, कलातीत नहीं।

8. कहीं बहुत दूर से सुन रहा हूँ

आलोच्य संग्रह शमशेर जी का अंतिम काव्य-संग्रह है जो उनके मरणोपरांत प्रकाशित हुआ है। इस संग्रह में कुल छियालीस कविताएँ हैं। इसमें कुछ प्रकाशित और कुछ अप्रकाशित कविताएँ संग्रहीत हैं। कुछ कविताओं की पांडुलिपि खंडित है।

... यह मोतियों का हँसता तट है

... यह लहरों की आहें भरता अंतहीन x x x

विगुत युग-सा मेरा इतिहास x x x

प्रस्तुत के एक-एक फेन दर्पन में x x x

विलमता धोता हुआ

तेरे अस्पृश्य-से चरनों को x x x

एक अंतहीन भविष्य में।¹⁷⁷

इस संग्रह की कुछ कविताएँ दो लिपियों में हैं, जिनके आरंभिक अंश देवनागरी लिपि में हैं, शेष अंश उर्दू लिपि में हैं। यथा — “वो अगर अपने मकान की दिशा भी बताएगा तो तो . . . से शेष हिस्सा फारसी लिपि में है”¹⁷⁸

किताब के नोट में लिखा हुआ है — उर्दू लिपि में जो शब्द लिखा है, बहुत यत्न करने पर भी मालूम न हो सका।

नामकरण

प्रस्तुत संग्रह का चयन, संपादन एवं नामकरण डॉ. रंजना अरगड़े ने किया है। नामकरण की सार्थकता पर प्रकाश डालते हुए वे कहती हैं— “इस संग्रह का शीर्षक कहीं बहुत दूर सुन रहा हूँ। उनकी सतत उपस्थिति के अहसास का संकेत भी देता है।”¹⁷⁹

फारसी लिपि में जो शब्द लिखा हुआ बहुत यत्न करने पर भी मालूम न हो सका।¹⁸⁰ मौन बह रहा है। (साप्ताहिक हिंदुस्तान) चाँद डूबा (जुलाई 1960 लहर), लिपटी संगीत में सब चीजें और कैना के फूल (राष्ट्रवाणी, 1956), वह और वह और वह (71, साप्ताहिक हिंदुस्तान) स्व. जगदीश चन्द्र माथुर के प्रति (पश्यन्ती 1978) आदि पत्र-पत्रिकाओं में पूर्व प्रकाशित रचनाकाल की दृष्टि से, 'क्यों हो गया बोलो' (1938) शोभा (38-39) मैं था अभी (38-39) तथा मोड़ 1943 में स्वतंत्रता पूर्व रचित है। सादर अज्ञेय के जन्मदिवस पर (58), कन्या लिपटी . . . 56 की रचनाएँ हैं। मौन बह रहा है। वह और वह और वह (1971) डायरी (78) "फर्श पर है सूर्य, जल में : बादलों के बीच" (1983-84) की (23 दिसंबर, 1989) की रचनाएँ हैं। यहाँ तक कि उनकी अंतिम कविता भी इसमें संकलित है। 'एक विसर्जित दीया'।

दीया

सर्वोच्च लहर

आकाश गंगा में

आकाश गंगा में

विसर्जित

एक दीया।¹⁸¹

यह कविता 13 जून 1992 को गांधीनगर में लिखी गई थी। शमशेर जी अंतिम समय तक यह नहीं तय कर पाए थे कि कविता का शीर्षक 'मेरा एक दीया' रखा जाए या केवल 'दीया'। यह उनकी स्वहस्ताक्षरों में शब्दांकित अंतिम उक्ति है।¹⁸²

'भावुक', 'लूट चुके तुम', 'झुका माथ', 'जय की कविताएँ' आदि कुछ कविताओं का रचनाकाल ज्ञात नहीं है। इस संग्रह में शिल्पगत वैविध्य के दर्शन होते हैं। इनमें कुछ गीत (कौन रूप के तन, नजरें न मिली, कौन-कछु . . .) ग़ज़ल (चुपके से कोई, भूला हुआ था, कहता है बाजुओं . . .) चार शेर, एक रूबाई (यह काम नहीं है), एक किता (वगर्ना व भुवनेश्वर प्रसाद क्या कुछ था) एक भजन (हरि मोरि आड़) संकलित हैं जो इस संग्रह का एक प्रमुख आकर्षण-केन्द्र है।

इस संग्रह की 'वह और वह और वह' शीर्षक कविता का एक अंश 'कहानी' पत्रिका में कहीं छप चुका है। पर उसमें और उसी अंश के इसमें प्रकाशित रूप में भी अंतर है। इस संग्रह में दोनों को ध्यान रखकर संपादित रूप दिया है।¹⁸³

'वह भी एक दिन था' कविता उदिता में प्रकाशित हो चुकी है।

उन्होंने 'शोभा' नामक दो भिन्न कविताएँ लिखी हैं। प्रस्तुत संग्रह में संकलित शोभा का रचनाकाल 1938-39 है, जबकि 'इतने पास अपने' नामक संग्रह की 'शोभा' सन् 1960 के बाद की है जो प्रस्तुत शोभा से अलग है। इस संग्रह की शोभा कविता निम्न प्रकार से है—

यह भी होगी मूर्खता —

तुम्हें बनाना अपने प्रेम की सखा

सखा ! अब !

चाहे तुम ही अब तक सब कुछ रहे,

रहे — तब रहे

अब क्या !¹⁸⁴

oooooooooooooooooooooooo

सम्पर्क सूत्र

1. प्रभारक श्रोत्रिय, शमशेर बहादुर सिंह, पृ. 8
2. नरेन्द्र वशिष्ठ, शमशेर की कविता, पृ. 15&16
3. पूर्वाग्रह, शमशेर अंक, पृ. 11
4. कहीं बहुत दूर से सुन रहा हूँ मैं, पृ. 70
5. बच्चन रचनावली 'नीड़ का निर्माण फिर', पृ. 291
6. अमरकान्त, शमशेर को याद करना अद्भुत अनुभव से गुजरना है, शमशेर कवि से बड़े आदमी, पृ. 225-226
7. शमशेर बहादुर सिंह, मैं, मेरा समय और रचना प्रक्रिया, शमशेर कवि से बड़े आदमी, परिशिष्ट, पृ. 1
8. प्रभारक श्रोत्रिय, शमशेर बहादुर सिंह, पृ. 10
9. कौन बुलाता मेरे पथ से मुझ को, उदिता, पृ. 45
10. लूट चुके तुम, कहीं बहुत दूर से, पृ. 21
11. गज़ल उदिता, पृ. 97
12. नरेन्द्र वशिष्ठ, शमशेर की कविता, रुग्णा पत्नी के प्रति, पृ. 79
13. 'आओ' - कुछ कविताएँ, पृ. 67
14. तेज बहादुर सिंह, तपकर कंचन इलाहाबाद से निकला शमशेर : कवि से बड़े आदमी, पृ. 193
15. प्रभारक श्रोत्रिय, शमशेर बहादुर सिंह, पृ. 19
16. वही, पृ. 22
17. 'आओ' - कुछ कविताएँ, पृ. 68
18. शमशेर : कवि से बड़े आदमी, परिशिष्ट-2
19. सावन, कुछ कविताएँ, पृ. 140
20. धारीदार जाँघिया पीला, इतने पास अपने, पृ. 53
21. वो एक हरा नीला कगार न था, इतने पास अपने, पृ. 47
22. दूसरा सप्तक, पृ. 83
23. रेडियो पर एक यूरोपीय संगीत सुनकर, कुछ कविताएँ, पृ. 28
24. शमशेर : कवि से बड़े आदमी, परिशिष्ट-5
25. प्रभारक श्रोत्रिय, शमशेर बहादुर सिंह, पृ. 10
26. नरेन्द्र वशिष्ठ, शमशेर की कविता, पृ. 14
27. वक्तव्य शमशेर बहादुर सिंह, दूसरा सप्तक, पृ. 84
28. ईश्वर मैंने अगर अरबी में प्रार्थना की, चुका भी हूँ . . . , पृ. 101
29. गज़ल, कुछ और कविताएँ, पृ. 170

30. शमशेर : कवि 'से बड़े आदमी, पृ. 192
31. वक्तव्य शमशेर बहादुर सिंह, दूसरा सप्तक, पृ. 83
32. प्रभारक श्रोत्रिय, शमशेर बहादुर सिंह, पृ. 12
33. वही, पृ. 12
34. वही, पृ. 13
35. वही, पृ. 19
36. रंजना अरगड़े, सुकून की तलाश, भूमिका, पृ. 05
37. हमारे सिवा इनका रस कौन जाने, उदिता, पृ. 89
38. डॉ. नामवर सिंह, बाढ़, 1948, प्रतिनिधि रचनाएँ, पृ. 80
39. प्रभारक श्रोत्रिय, शमशेर बहादुर सिंह, पृ. 8
40. मैं था अभी, कहीं बहुत दूर . . ., पृ. 63
41. प्रभारक श्रोत्रिय, शमशेर बहादुर सिंह, पृ. 9
42. नरेन्द्र वशिष्ठ, शमशेर की कविता, पृ. 15-16
43. मैं था अभी, कहीं बहुत दूर . . ., पृ. 63
44. डॉ. रंजना अरगड़े, कवियों का शमशेर, पृ. 213
45. योग, चुका भी हूँ . . ., पृ. 16
46. प्रभारक श्रोत्रिय, शमशेर बहादुर सिंह, पृ. 17
47. माई कुछ और कविताएँ, पृ. 94
48. नरेन्द्र वशिष्ठ, शमशेर की कविता, पृ. 15
49. प्रभारक श्रोत्रिय, शमशेर बहादुर सिंह, पृ. 13
50. 'हमारे दिल सुलगते हैं' कुछ और कविताएँ, पृ. 90
51. वाम-वाम-वाम दिशा, कुछ और कविताएँ, पृ. 88
52. 'काल तुझसे होड़ है मेरी', काल तुझसे होड़ . . ., पृ. 40
53. 'य' शाम है कुछ कविताएँ, पृ. 40
54. 'कश्मीर' 'बात बोलेगी', पृ. 30
55. जहाजियों की क्रांति बात बोलेगी, पृ. 35
56. 'सत्यमेव जयते', चुका भी हूँ नहीं मैं, पृ. 39
57. 'सत्यमेव जयते' वही, पृ. 40
58. वही, पृ. 40
59. थरथराता रहा, इतने पास अपने, पृ. 71
60. डॉ. जगदीश कुमार, कविता लोक, पृ. 11
61. ईश्वर मैंने अगर अरबी में प्रार्थना की, चुका भी हूँ नहीं मैं, पृ. 101

62. 'प्रेम की पाती' चुका भी, पृ. 28
63. 'यह क्या सुना मैंने' 'बात बोलेगी', पृ. 67
- 63^a कुछ और कविताएँ, अमन का राग, पृ. 98
64. दूसरा सप्तक, पृ. 87
65. दूसरा सप्तक, आवरण पृष्ठ
66. कुछ कविताएँ, निराला के प्रति, पृ. 15
67. अज्ञेय से कुछ कविताएँ, पृ. 72
68. कुछ कविताएँ, सुन के ऐसी ही सी एक बात, पृ. 24
69. वही, लेकर सीधा नारा, पृ. 25
70. वही, उषा, पृ. 23
71. वही, गीली मुलायम लटें, पृ. 48
72. वही, दिन किशमिसी रेशमी गोरा, पृ. 46
73. वही, राग, पृ. 17
74. वही, सुनकर ऐसी ही सी एक बात, पृ. 24
75. वही, रेडियो पर एक यूरोपीय संगीत सुनकर, पृ. 28
76. वही, घनीभूत पीड़ा, पृ. 54 और 60
77. वही, नोट, प्रथम संस्करण, पृ. 9
78. वही, वह सलोना जिस्म, पृ. 64
79. वही, घनीभूत पीड़ा, पृ. 54 और 58
80. वही, चीन, पृ. 70
81. वही, य' शाम है, पृ. 40
82. कुछ और कविताएँ, पहले संस्करण का वक्तव्य, पृ. 75
83. वही, वक्तव्य, पृ. 77
84. वही, पृ. 78
85. कुछ कविताएँ, राग, पृ. 18
86. कुछ और कविताएँ, सावन, पृ. 140
87. विष्णु खरे, आवरण पृष्ठ
88. चुका भी हूँ नहीं मैं, आभार ज्ञापन, पृ. 6
89. वही, भूमिका, संशोधित संस्करण, पृ. 9—11
90. वही, पृ. 100
91. वही, पृ. 37
92. वही, कुछ जरूरी नोट्स, पृ. 113

93. वही, एक प्रभात फेरी, पृ. 46
94. चुका भी हूँ नहीं मैं, यादें, पृ. 15
95. वही, बैठा हूँ तो रह गया हूँ बैठा ही मैं, पृ. 55
96. वही, प्रकीर्ण, पृ. 5
97. वही, गजानन मुक्तिबोध, पृ. 25
- 97*. डॉ. रंजना अरगड़े, कवियों का कवि शमशेर, पृ. 93
98. डॉ. रंजा अरगड़े, कवियों के कवि शमशेर, एक लंबा इंटरव्यू शमशेर के साथ, पृ. 210
99. वही, प्रेम की पाती, पृ. 28
100. वही, शांति के लिए, पृ. 57
101. वही, संशोधित संस्करण, पृ. 115
102. वही, सत्यमेव जयते, पृ. 40
103. वही, एक प्रभात फेरी, पृ. 46
104. वही, एक दोस्त से, पृ. 51
105. वही, ईश्वर अगर मैंने अरबी में प्रार्थना की, पृ. 100
106. वही, प्रेम की पाती, पृ. 28
107. वही, चुका भी हूँ नहीं मैं, पृ. 103
108. वही, एक नीला दरिया बरस रहा, पृ. 14
109. इतने पास अपने, संध्या, पृ. 13
110. वही, रोम सागर क बीचोंबीच, पृ. 31
111. वही, पृ. 31
112. वही, हमारी जमीन, पृ. 21-22
113. वही, ओ मेरे घर, पृ. 19
114. वही, इतने पास अपने, पृ. 20
115. मुक्तिबोध रचनावली, शमशेर मेरी दृष्टि में, पृ. 432
116. इतने पास अपने, शाम-सुबह, पृ. 61
117. वही, शमशेर कवि से बड़े आदमी, पृ. 350
118. वही, हमारी जमीन, पृ. 22
119. वही, सौंदर्य, पृ. 57
120. वही, थरथराता रहा, पृ. 71
121. शमशेर : कवि से बड़े आदमी, पृ. 353
122. इतने पास अपने, प्रभाकर माचवे, पृ. 72
123. उदिता, फुटनोट, पृ. 13

124. वही, भूमिका, पृ. 6
125. वही, पृ. 7
126. उदिता, भूमिका, पृ. 5
127. वही, पृ. 7
128. सीधे अपने पाठक से अप्रकाशित उदिता की भूमिका, पृ. 103
129. वही, पृ. 103
130. उदिता, गज़ल, पृ. 93
131. वही, भूमिका, पृ. 104
132. वही, पृ. 104
133. वही, पृ. 104
133. वही, गज़ल, पृ. 97
134. वही, पृ. 94
135. वही, मर्कज, पृ. 90
136. वही, हमारे सिवा इनका रस कौन जाने, पृ. 89
137. वही, कमरे में आया, पृ. 34
138. वही, आधी रात, पृ. 35
139. वही, शशि बकाया की याद में, पृ. 87
140. वही, भूमिका, पृ. 5
141. वही, एक पत्र, पृ. 13
142. वही, पृ. 13
143. वही, पृ. 14
144. वही, शशि बकाया की याद में, पृ. 88
145. वही, मार्क्सवाद, पृ. 92
146. वही, मैं भारत गुण गौरव गाता, पृ. 17
147. वही, भारत की आरती, पृ. 84
148. वही, कौन बुलाता मेरे पथ से मुझको, पृ. 45
149. दूसरा सप्तक, वक्तव्य, पृ. 85
150. बात बोलेगी, 'य' शाम है, पृ. 27
151. वही, बूँदों में वर्ली के सत्तर किसानों को देखकर, पृ. 29
152. वही, कश्मीर, पृ. 32
153. वही, जहाजियोंकी क्रांति, पृ. 35
154. वही, नाविक विद्रोहियों पर बम्बबारी, बंबई, 1946, पृ. 34

155. वही, यह क्या सुना है मैंने, पृ. 47
156. वही, हैंवा ही सही, पृ. 50
157. बात बोलेगी, निजामशाही सन् 1948, पृ. 63
158. वही, का. रुद्रदत्त भारद्वाज, शहादत की पहली बरसी पर, पृ. 66
159. वही, शहीद का. नागेन्द्र सकलानी के प्रति, पृ. 69
160. वही, वकील करो, पृ. 91
161. वही, हमारा नया सम्मिलित अहम्, पृ. 105
162. वही, आकाशे दामामा बाजे, पृ. 111
163. वही, बात बोलेगी, पृ. 111
164. वही, पृ. 113
165. वही, पृ. 115
166. वही, पृ. 59
167. काल तुझसे होड़ है मेरी, रुबाई, पृ. 26
168. वही, ईरान और अफगानिस्तान, पृ. 28
169. वही, अफ्रीका, पृ. 23
170. वही, स्व. रजिया सज्जाद जहीर, पृ. 45
171. वही, बाबा हमारे नागार्जुन बाबा, पृ. 47
172. वही, मित्रवर डॉ. प्रभाकर माचवे, पृ. 50
173. वही, शिखर की ओर, पृ. 69
174. वही, एकांत संघर्ष एक मूल्यांकन, पृ. 66
175. वही, मणिपुरी काव्य साहित्य की एक विहंगम नन्ही सी झाँकी, पृ. 90
176. वही, काल तुझसे होड़ है मेरी, पृ. 40
177. कहीं बहुत दूर से सुन रहा हूँ, कहीं बहुत दूर से सुन रहा हूँ, पृ. 48
178. वही, जय की कविताएँ, पृ. 39
179. वही, भूमिका, पृ. 7
180. फुटनोट एक दीया
181. कहीं बहुत दूर से सुन रहा हूँ, विसर्जित एक दीया, पृ. 72
182. वही, फुटनोट, पृ. 72
183. वही, पृ. 46
184. शोभा, पृ. 15

चतुर्थ अध्याय

शमशेर का काव्य और बिंब-विधान

पिछले अध्यायों में हमने बिम्ब और प्रतीक की अवधारणा हिन्दी साहित्य में बिम्ब और प्रतीक का सर्वेक्षण और परिचयात्मक विमर्श में शमशेर के व्यक्तित्व और कृतित्व का अनुशीलन किया। अब हम बिम्ब के आधार पर शमशेर बहादुर सिंह के काव्य का व्यावहारिक अनुशीलन करने के लिए हमें यहाँ उनके कृतित्व का विश्लेषण अभीष्ट है, जिसके आधार पर हम यह देखने का प्रयास करेंगे कि उनके बिम्ब उनके काव्य को समझने में कहाँ तक सहायक और सटीक सिद्ध होते हैं।

बिम्ब विधान की दृष्टि से शमशेर की कविता आधुनिक हिन्दी कविता में सर्वोत्तम है। उसमें अभिव्यक्ति की समृद्धि प्रकट होती है, उनके बिम्बों के द्वारा ही उनके काव्य को समझा जा सकता है। वस्तुतः बिम्ब कविता के अर्थ-विकास में योग देते हैं और इसीलिए उनका बिम्ब अनेक बार वर्गीकरण की सीमा को लांघ जाते हैं। शमशेर की रचना प्रक्रिया जटिल है और अभिव्यक्ति संकेतात्मक। इसीलिए उनके बिम्ब अधिकतर संकुल होते हैं। वे ऐन्द्रिय और अतीन्द्रिय दोनों अनुभूतियों को अपनी रचनाओं में बिम्बों के द्वारा प्रस्तुत करते हैं।

उनकी कविताओं में कुछ ऐसे बिम्ब बार-बार आते हैं, जो भाव सृष्टि करते हैं, जो संवेदना को झंकृत करते हैं। उनके बिम्बों को कवि की मानसिकता से पहचाना जाता है। एक ही बिम्ब जब बार-बार प्रयुक्त होता है, तब वह प्रतीक बन जाता है। शमशेर के काव्य में शाम, गुलाब, दरिया, बादल, और आइना शब्द बार-बार आते हैं। उनके बिम्ब इस प्रकार एक दूसरे से गुथे हुए होते हैं कि उनके विश्लेषण करने के लिए एक-एक शब्द को पकड़ना पड़ता है। अतः यहाँ हम बिम्बों के आधार पर शमशेर बहादुर सिंह की कविता का अध्ययन-मनन और विवेचन-विश्लेषण करेंगे।

प्रमुख बिम्बात्मक कविताओं का विश्लेषण

शमशेर की कुछ कविताएँ पूर्णरूपेण बिम्बात्मक हैं, यह कहने की आवश्यकता नहीं, कि ये कविताएँ बिम्ब से आरम्भ होकर बिम्ब पर ही समाप्त होती हैं। इनकी बहुचर्चित कविता 'एक पीली शाम' इसका एक सर्वोत्तम उदाहरण है। एक शाम कवि के विरह पीड़ित हृदय ने यह दृश्य देखा—

एक पीली शाम

पतझर का जरा अटका हुआ पत्ता।¹

पतझर के साहचर्य होने के कारण वासन्ती पीलापन के स्थान पर 'पीला विशेषण' के बाद 'पतझर' शब्द पीलिया या एनीमिया रोगी के पीलेपन की याद दिलाता है। पीली शाम के अवसादपूर्ण बिम्ब को 'पतझर का जरा अटका हुआ पत्ता' और गहरा बना देता है। पूरी कविता बिम्ब के द्वारा आगे बढ़ती है।

अब गिरा अब गिरा वह अटका हुआ आँसू

साँध्य तारक—सा

अतल में।²

इस कविता का आरम्भ बिम्ब से होता है लेकिन बीच में दो बिम्ब एक साथ आते हैं — प्रेयसी का मुख और पीली पतझरी शाम। इसी से पूरी कविता बनती है। आगे चलकर यह दोनों बिम्ब एक हो जाते हैं। पीली उदास पतझर की शाम में एक अटका हुआ पत्ता और प्रिया के पीले उदास मुख पर एक अटका हुआ आँसू — यही आगे चलकर संध्याकाश में साँझतारा बन जाता है। वास्तव में पीली उदास शाम प्रेयसी के मुख में परिवर्तित हो जाती है। इस उदास पतझरी शाम में साँझ का तारा जितना उदास लगता है, वह उदासी प्रेयसी की आँखों की कोर में अटके आँसू से एक हो सकती है। कविता तब तक हमारे समक्ष खुल नहीं सकती, जब तक कि इन बिम्बों की यह संकुल (Confused) स्थिति खुलती नहीं है।

इसी प्रकार 'एक नीला आइना बेठोस' कविता भी बिम्ब से आरम्भ होती है—
 'एक दिन 9—10 बजे सायं चाँदनी में घूमते हुए यह बिम्ब उभरा। उसे लगा कि पूरा
 विश्व चाँदनी में मिलकर शीशे का एक चौकोर—सा ब्लाक बन गया है और वह स्वयं
 उसके महातल में चल रहा है जैसे किसी साफ पानी के हौज या टब के तल में कोई
 चींटी रेंग रही हो।'³ 'यह ब्लॉक है' शीशे का, यानी पारदर्शी। घनीभूत भावना के क्षणों
 में ही विश्व की यह पारदर्शिता लक्षित होती है। भावुक शमशेर अकेले घूमते हुए भावना
 की गहराइयों में डूब गये होंगे।⁴ तभी यह बिम्ब उनके मन में उभरा होगा—

एक नीला आइना
 बेठोस—सी यह चाँदनी
 और अन्दर चल रहा हूँ मैं
 उसी के महातल के मौन में।
 मौन मैं इतिहास का
 कन किरन जीवित, एक बस।⁵

इसमें कुछ क्रियात्मक शब्द ऐसे हैं, जिनसे विशिष्ट प्रकार का बिम्ब उपस्थित हो जाता है। 'बेठोस' शब्द के द्वारा कवि यह कहना चाहता है कि चाँदनी भले ठोस नहीं है — परन्तु यह इन्द्रियग्राह्य अवश्य है। हाँ, उसे पकड़ा या छुआ नहीं जा सकता। 'नीला आइना' पद में 'नीला' विशेषण आइने को आकश के समानार्थक बना देता है। कवि स्वयं को चाँदनी में चलता हुआ देख रहा है। चलते हुए व्यक्ति के लिए जिस शब्द का प्रयोग किया है, वह एक सीधा बिम्ब है। वस्तुतः कवि का ही अपना प्रतिबिम्ब है, जो इस बात का द्योतक है कि वह किसी विशेष दिशा की ओर परिणाम से बेपरवाह होकर चला जा रहा है। इसी प्रकार 'एक नीला दरिया बरस रहा' कविता में एक विशिष्ट प्रकार का बिम्ब है। कविता का प्रारम्भ बिम्बों से ही होता है।

एक नीला दरिया बरस रहा है
 और बहुत चौड़ी हवाएं हैं

मकानात है मैदान
 किस कदर ऊबड़-खाबड़
 मगर
 एक दरिया।⁶

ध्यातव्य है कि यहाँ नीला दरिया बह नहीं रहा है, अपितु बरस रहा है अर्थात् यह दरिया, आकाश है, जो बादलों की उपस्थिति में फेनिल लहरों का आभास दे रहा है। 'हवाएँ चौड़ी हैं' तभी एक विस्तार का बिम्ब उभरता है। आगे चलकर वह विस्तार यानी मैदान मकानों की उपस्थिति से ऊबड़-खाबड़ हो जाता है। कवि एकाग्र होकर आकाश के बदलते दृश्यों का अवलोकन कर रहा है।

'उषा' कविता का प्रारम्भ भी बिम्बों के द्वारा होता है। संपूर्ण कविता गतिशील बिम्बावलियों का उत्कृष्ट उदाहरण है।

प्रातः नभ था बहुत नीला शंख जैसे
 भोर का नभ

राख से लीपा हुआ चौका
 (अभी गीला पड़ा है)

बहुत काली सिल जरा-से लाल केसर से
 कि जैसे घुल गई हो

स्लेट पर लाल खड़िया चाक
 मल दी हो किसी ने

नील जल में या किसी की
 गौर झिलमिल देह
 जैसे हिल रही हो।

और . . .
 जादू टूटता है इस उषा का अब
 सूर्योदय हो रहा है।⁷

प्रस्तुत कविता में शमशेर बहादुर सिंह प्रातःकालीन उषा का वर्णन करते हैं और वर्णन भी अत्यन्त ही गत्यात्मक बिम्बों के माध्यम से जो देखते ही बनता है। प्रकृति का सौन्दर्य स्थिर नहीं, निरन्तर परिवर्तनशील और गत्यात्मक है। इस कविता की प्रथम पंक्ति में 'नीला शंख' शब्द का प्रयोग हुआ है। 'नीला शंख' मंगल का प्रतीक है। 'शंख' शब्द जागरण का और 'नीला' रंग शाश्वतता का प्रतीक है। इस प्रकार शंख और आकाश का नीलापन यहाँ जागरण का प्रतीक है। लेकिन पूरी कविता को पढ़ने पर 'नीला शंख' प्रातःकालीन आकाश का बिम्ब बन जाता है क्योंकि प्रातःकाल के आसमान का रंग नीला होता है। 'भोर का नभ' सूर्योदय के समय का आकाश है। भोर का अर्थ भ्रमित या चकित होना भी है। उषा से सूर्योदय तक के अनेक गतिशील दृश्य यहाँ कवि को चकित या सम्मोहित करते हैं। रात के अंतिम पहर और पौ फटने के समय आकाश में नीलापन होता है। बीच के समय में वह कुछ कालिमा लिए होता है। इस कालिमा के लिए शमशेर अनेक बिम्बों का प्रयोग करते हैं।

राख से लीपा हुआ चौका

(अभी गीला पड़ा है)⁸

रात्रिकालीन ओस की नमी से युक्त आकाश को अभी-अभी लीपा गया चौका बताया गया है। कोष्ठक में कहते हैं — (अभी गीला पड़ा है)। गीला चौका कुछ कालिमा लिए हुए होता है। इस बिम्ब में भोर की ताजगी है और आर्द्रता का संकेत मिलता है। प्रातःकालीन चौका लीपना इस बात को सूचित करता है कि अभी हिम बिन्दु उपस्थित है और गीले पड़े होने की सूचना से शमशेर एक स्पर्श के बोध को जगाना चाहते हैं। भीगेपन के इस स्पर्श के साथ-साथ एक टटकापन भी इसमें शामिल हो जाता है। इस प्रकार रात्रि के अंतिम प्रहर के बाद आकाश धीरे-धीरे नीलापन खोने लगता है और काला पड़ना शुरू हो जाता है। 'राख से लीपा हुआ चौका' की यह कालिमा आगे चलकर और गहरा जाती है। 'बहुत काली सिल जरा से लाल केसर से' कि जैसे धुल गई हो — बहुत काली सिल अंधेरे के बढ़ने का संकेत करती है। हम सभी

का यह अनुभव है कि जब पौ फटती है, तो पहले आकाश में नीलिमा होती है और तत्पश्चात् स्लेटी कालापन आकाश को आच्छादित कर लेता है। कवि के बिम्ब निर्माण में सूक्ष्मातिसूक्ष्म दृष्टि को देखा जा सकता है। आगे कवि उस आकाशरूपी सिल पर अरुणोदय होने की सूचना लाल केसर के बिंब से देता है जिसे कवि ने लाल केसर से धुल जाना प्रान्त कहा है। 'केसर से धुली सिल का बिम्ब' स्पष्टतः सामंतीय परिवेश की देन है क्योंकि आम घरों में तो केसर किसी मरणासन्न के मुँह में डालने तक नहीं मिलती। आकाश रूपी सिल पर लाल केसर का पानी अंधेरे के बीच से प्रकट होने वाली अरुणिम सूर्योदय का बोध कराता है।

स्लेट पर या लाल खड़िया चाक

मल दी हो किसी ने।^१

अंधेरा हल्का हो रहा है। यहाँ 'लाल खड़िया' लालिमा की ओर संकेत करती है और एक घरेलू बिम्ब है। पाठशाला के बच्चे अपनी स्लेट पर खड़िया से लिखने के बजाय स्लेट पर खड़िया मल देते हैं। यह क्रिया उन्हें आनन्द देती है। इसी प्रकार उषाकाल भी आनन्द की प्रतीति करा रहा है – 'नीले जल में या किसी की गौर झिलमिल देह। जैसे हिल रही हो।' अब वह पीलापन (गोरा) होता जा रहा है। आकाश की लालिमा खत्म हो गई। प्रातःकालीन सूर्य की प्रतिमा सरोवर के नीले हिलते जल में झिलमिला रही है। कवि सूर्य के इस बिम्ब को किसी सरोवर या नदी के किनारे खड़ा देख रहा है। स्लेट पर लाल खड़िया चाक से मलने का बिम्ब उनके चित्रकार व्यक्तित्व की किसी बाल-लीला से सम्बद्ध है। (कागज पर तो चाक से शमशेर ने भी अनेक चित्र बनाए हैं) इन घरेलू बिम्बों में रमाने वाली शक्ति गौर देह में मूर्तिमान हो उठी है। उसका सम्बन्ध किसी स्नान करती हुई युवती के दर्शन की गुप्त स्मृति से भी हो सकता है।

'गौर' शब्द पर गौर करें तो यह देखा जा सकता है कि गौर वर्ण मानव-देह के साथ जुड़ा रहता है। प्रकृति से उसे जोड़कर कवि एक मानवीय स्पर्श का संकेत देता है, जो एक मृदु काम-चेतना को जगाता है। 'झिलमिल' के कारण वह मांसल नहीं बनती। फिर 'नील जल' कहकर वे आकाश को तरल एवं पारदर्शी बना देते हैं।

उषा कविता में आगे चलकर कवि उषा के प्रभावशाली बिंब की भूल-भुलैया की समाप्ति की सूचना देता है क्योंकि अब जादू टूट रहा है, 'अब सूर्योदय हो रहा है।' जो बहुत कम समय में तेजी से सम्पन्न हो रहा है। कवि ने इसे बड़ी कुशलता से अंकित किया है।

शमशेर की कविता में प्रत्येक बिम्ब का अपना एक विशिष्ट संदर्भ है। इस विशिष्ट सन्दर्भ में ही उसका पूरा अर्थ सन्निहित रहता है। 'शाम होने को हुई' शीर्षक कविता में, 'शाम' शब्द कहते ही मस्तिष्क में श्रम अथवा उदासी के अनेकानेक बिम्ब उभरने लगते हैं। शाम होने को हुई शीर्षक से ही महसूस होने लगता है कि थकावट या उदासी की बात कही जाएगी। यथा—

शाम होने को हुई, लौटे किसान
दूर पेड़ों में बढ़ा खग-रव।
धूल में लिपटा हुआ है आसमान;
शाम होने को हुई नीरव।¹⁰

'शाम होने को हुई, लौटे किसान' का अर्थ है कि शाम होने पर किसान जो दिन भर खेत में काम करते हैं, घर पर लौट आए हैं। दिनभर काम करने से किसान उसी प्रकार थक गए हैं जिस प्रकार दिन भर की हवा से आसमान धूल धूसरित हो जाता है। धूल में लिपट गया है शाम हुई नीरव — नीरव का अर्थ शांत, बिना किसी कोलाहल के शाम शांत हो गई है। मनुष्य जब कार्य करने के पश्चात् थक जाता है तो वह चुपचाप लेट जाता है। उसी प्रकार शाम चुपचाप है और आसमान धूल में लिपटा हुआ है। स्पष्ट है कि इस कविता में बाल कविता के विषय की अनुगूज है। इसी प्रकार 'धूप' को लें। कहीं धूप बड़ी मोहक है और कहीं धूप पीड़ादायक। यथा 'धूप' कविता में धूप इतने तेज थपेड़े मार रही है कि उसकी आवाज भी कवि के कानों में पहुँच रही है थप, थप, यहाँ पर श्रव्य बिम्ब उपस्थित होता है। निम्न पंक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

धूप थपेड़े मारती है, थप्-थप्
केले के हातों से पातों से
केले के थंभों पर

खसर-खसर एक चिकनाहट
हवा में मक्खन-सी घोलती है।¹¹

कवि जेठ-आषाढ़ महीने के दोपहरी की धूप से यौवन भरी नायिका की चर्चा कर रहा है। केले का पूरा पेड़ धूप से सन गया है। फिर केले के धूप भरे पत्ते केले के थंभों को पीट रहे हैं। उसकी आवाज भी हो रही है — थप-थप थप। कवि धूप को पेय पदार्थ मानते हैं और कल्पना करते हुए अंत में कहते हैं कि—

धूप की चुस्कियाँ
पिये जाए, आंख मीच सोनाली माटी।¹²

यह सोनाली माटी चुस्की-चुस्की पी रही हो। शायद धूप की गरमाहट को सोनाली माटी चुस्की के साथ पी जा रही है — खसर खसर एक चिकनाहट। पूरा आकाश जैसे एक हांडी बन गया है जिसमें मक्खन के लिए दही बिलोया जा रहा है। खसर-खसर क्रियात्मक ध्वनि है। इस कविता में अनुरणात्मक बिम्ब है।

‘धूप कोठरी के आइने में खड़ी’ शीर्षक कविता में अत्यन्त मोहक चित्र उपस्थित किया है। कवि की कल्पना है कि धूप कोठरी के आइने में खड़ी मुस्करा रही है—

धूप कोठरी के आइने में खड़ी
हँस रही है
पारदर्शी धूप के पर्दे
मुसकाते
मौन आँगन में

मोम-सा पीला
 बहुत कोमल नभ
 एक मधुमक्खी हिलकर फूल को
 बहुत नन्हा फूल
 उड़ गयी
 आज बचपन का
 उदास माँ का मुख
 याद आता है।¹³

कल्पना में उनके अवचेतन में बहुत कुछ घट जाता है। कोठरी के आइने में धूप का उतरना, मोम का पीला, बहुत कोमल नभ, माँ के उदास चेहरे की याद दिलाता है। बचपन में माँ के कोमल स्पर्श की उसे याद जागृत हो रही है। कवि इसके बाद एक नया बिम्ब लाता है। एक मधुमक्खी एक नन्हें फूल को हिलाकर उड़ गई। मानो किसी नन्हें सुकुमार व्यक्तित्व को अपने कोमल स्पर्श से संवेदित करके उड़ जाय। कोई एकाएक अर्थात् सहसा जीवन से चला जाय। अन्त में जो बात कही गयी है – मानो जीवन के सारे रंगों, स्पर्शों, दृश्यों, छोटी-छोटी घटनाओं के बिम्ब इस कविता में कवि ने बड़ी संजीदगी के साथ उरेहा है, जो देखते ही बरबस मन को संवेदना से भर देते हैं।

‘चाँद से थोड़ी-सी गप्पें’ कविता में चाँद से एक दस ग्यारह साल की लड़की की बातचीत अंकित की है। यह छोटी-सी लड़की रोज चाँद को देखती है और धीरे-धीरे चाँद की ओर आकृष्ट हो जाती है। लड़की चाँद को अपनी मानसिकता से देखती है, चाँद के रूप पर उसकी पोशाक पर और उसके घटते-बढ़ते स्वरूप पर कहती है—

गोल हैं ख़व-मगर
 आप तिरछे नज़र आते हैं ज़रा।
 आप पहने हुए हैं कुल आकाश।

तारों—जड़ा;
 सिर्फ मुँह खोले हुए हैं अपना
 मेरा चिट्ठा
 गोरा मटोल,
 अपनी पोशाक को फैलाए हुए चारों सिम्त।
 आप कुछ तिरछे नज़र आते हैं जाने कैसे
 खूब है गो कि !¹⁴

‘घिर गया समय का रथ’ कविता का शीर्षक भी बिम्बात्मक है। कवि ने यहाँ प्रकृति के ठोस बिम्बों को हमारे सामने उपस्थित किया है। कविता बिम्बों के द्वारा ही शुरू होती है। यथा—

मौन सन्ध्या का दिये टीका
 रात
 काली
 आ गई
 सामने ऊपर, उठाये हाथ—सा
 पथ बढ़ गया।¹⁵

कविता का आरम्भ होता है डूबती हुई शाम से जो रात्रि के बहुत करीब है और अंत होता है लालिमा—युक्त और भोर कालीन आकाश में।

शमशेर की अन्य कविताओं की तरह ‘सावन’ कविता भी बिम्ब, चित्र और वातावरण से शुरू होकर भीतरी पर्तों तक पहुँच जाती है। यह कविता वातावरण और मनःस्थिति की रचना है। ‘सावन’ कविता में कवि की यह मनःस्थिति अनेक बिम्बों में उभरती और उजागर होती है। कविता का आरंभ ही देखें—

मैली हाथ की धुली खादी
 सा है

आसमान

जो बादल का पर्दा है वह मटियाला धुँधला-धुँधला

एक-सार फैला है लगभग

कहीं-कहीं तो जैसे हल्का नील दिया हो।

उसकी हलकी-हलकी नीली झाँझियाँ

मिटती बनती बहती चलती है। उस

धूमिल अँगनारे के पीछे, वह

मौन गुलाबी झलक

एकाएक उभर कर ठहरी, फिर मद्धिम होकर मिट गयी;

जैसे घोल गया हो कोई गँदले जल में

अपने हलकी-मेंहदी वाले हाथ।¹⁶

सावन महीने का दिन मेघयुक्त आकाश। कवि इस आकाश को – खादी-सा अर्थात् खुरदरा कहता है, उसमें वह चिकनापन नहीं है, जो नीले आकाश में होता है। पर एक के ऊपर एक लदे बादल-गुल्म 'फाइननेस' का आभास नहीं देते। खादी के खुरदरेपन और अनगढ़पन का बोध तो होता है पर साथ ही वह खादी मैली है जो हाथ की धुली हुई है। अर्थात् उसमें धोबी के धोने की सी स्वच्छता नहीं है। थोड़ा मैल धब्बों के रूप में यहाँ-वहाँ रह गया है। आसमान इन काले मटियाले बादलों के कारण ऐसा लग रहा है जैसे बादल और आसमान एक हो गये हैं। बादलों का यह पर्दा तकरीबन पूरे आसमान में बराबर फैला हुआ है। खुरदरी हाथ की धुली खादी – उसके आगे कवि कहता है कि चमक लोने के लिए उस आसमान खादी रूपी चादर को नील भी दिया गया है – अनगढ़ हाथों – किसी सीखतर ने नील दिया है। इसीलिए कहीं-कहीं नील हल्का रह गया है और कहीं गहरा। हल्की नीली झाँझियाँ भी स्थायी नहीं हैं, वह बनती है, मिटती हैं, इस तरह का चित्र उभरता है। आसमान में बादल इसके तरह के दिखाई दे रहे हैं, जैसे आसमान में उस मटियाले पर्दे के बीच से कहीं हल्का नील झलकता हो।

बादल का धूमिल पर्दा अब आँगन बन जाता है, यह आँगन, जमीन का आँगन नहीं, बल्कि आकाशीय आँगन है। उस आँगन के पीछे एक गुलाबी छाया सहसा दीख पड़ती है। धूमिल बने आँगन में एक मीनार गुलाबी झलक एकाएक उभर कर थोड़ी देर ठहरती है और फिर मद्धिम द्युति के साथ मिट जाती है। कवि प्रातःकालीन उषा और अरुणोदय की बेला का संश्लिष्ट बिंब प्रस्तुत करते हुए कहता है – उस लालिमा के कारण आकाश का रंग हल्के मेहंदी के रंग वाला हो जाता है और रंगों की अद्भुत झाँकी आकाश में दिखाई देती है। इस प्रकार पूरी कविता में स्पर्श बिम्ब, संकेत बिम्ब, रंगों के मिले-जुले परिवर्तन के साथ चल-चित्र की तरह पूरे दृश्य को स्पष्ट किया गया है।

ऐन्द्रिय बिम्ब

शमशेर बहादुर सिंह गहरी संवेदना के कवि हैं। उनके काव्य में ऐसे शब्द-चित्र देखने को मिलते हैं, जो भावात्मक, व्यावहारिक और कल्पना के शाश्वत जगत् से संबंधित होते हैं। चूँकि कवि की अनुभूति तीव्र भावना एवं उत्कट वासना से परिपूर्ण होती है। अतः उनके बिम्ब गत्यात्मकता, सजीवता, सुन्दरता एवं सरसता के कारण जीते-जागते एवं बातचीत करते से जान पड़ते हैं। बिम्बों का सम्बन्ध ऐन्द्रिय संवेदनाओं से होता है और हमारी पाँच ज्ञानेन्द्रियाँ होती हैं, अतः ये बिम्ब भी पाँच प्रकार के होते हैं— चाक्षुष, श्रव्य, स्पर्श, घ्राण और स्वाद। कविता को पढ़ने पर उसका एक मानसिक चित्र पाठक के मनोजगत् पर उभरता है जो उसके ज्ञान, अनुभव और स्मृति पर आधृत होता है।

यहाँ शमशेर के काव्य से एक ऐसा उदाहरण द्रष्टव्य है जिसमें समवेत रूप से सभी बिम्ब एकत्र देखे जा सकते हैं—

य' शाम है

कि आसमान खेत है पके हुए अनाज का।

लपक उठीं लहू-भरी दरातियाँ,

कि आग है :

धुँआ धुँआ
 सुलग रहा
 ग्वालियर के मजूर का हृदय।

कराहती धरा
 कि हाय मय विषाक्त वायु
 धूम्र तिक्त आज
 रिक्त आज
 सोखती हृदय

ग्वालियर के मजूर का।
 गरीब के हृदय
 टंगे हुए
 कि रोटियाँ लिये हुए निशान
 लाल-लाल
 जा रहे
 कि चल रहा।
 लहू-भरे ग्वालियर के बजार में जूलूस :

जल रहा
 धुँआ धुँआ
 ग्वालियर के मजूर का हृदय।¹⁷

इस कविता में कवि ने गरीब मजदूरों की व्यथा का जो चित्र खींचा है, वह हृदय विदारक है। "ग्वालियर की एक खूनी शाम का भावचित्र। लाल झंडे, जिन पर रोटियाँ टँगी हैं, लिये हुए मजदूरों का जुलूस। उनको रोटियों के बदले मानव-शोषक शैतानों ने गोलियाँ खिलायी। उसी दिन - 12 जनवरी, 1944 की एक स्वर-स्मृति।"¹⁸

शमशेर ने 'रोटी' का बिम्ब दिया है जो भारतीय मजदूर (सर्वहारा वर्ग) को जीवित रहने के लिए दो जून रोटी तक न जुटा पाने की व्यथा को स्पष्ट करता है, रोटी शब्द भारतीय परिवेश को व्यक्त करने में पूर्णतया सक्षम है। लाल-लाल 'निशान' आक्रोश की भावना को व्यक्त करता है, 'धुँआ-धुँआ, सुलग रहा . . . मजूर का हृदय कहकर 'सुलगना' शब्द ज्यादा पीड़ादायक है, जलकर खत्म नहीं हुआ। बल्कि हृदय सुलग रहा है। आगे कहा है कराहती धरा / कि हाय मय विषाक्त वायु। धूम्र तिक्त आज।

मजदूरों को मेहनत के बदले रोटियों की जगह गोलियाँ खानी पड़ीं, जिसका वर्णन प्रस्तुत कविता का मंतव्य है। इस पूरी कविता में शमशेर ने सभी इन्द्रिय बिम्ब, वर्ण बिम्ब, पारम्परिक बिम्ब आदि के माध्यम से भारतीय परिवेश को पूर्ण रूप से चित्रित किया है। भारतीय चिन्तन की शून्य की कल्पना 'रोटी' शब्द की 'गोलाई' में पूर्णतया अभिव्यक्ति पा रही है।

अब हम यहाँ संक्षेप में शमशेर के विविध ऐन्द्रिय बिम्बों के पृथक्-पृथक् कुछ उदाहरण प्रस्तुत करेंगे, जिससे उनके बिम्बों को स्पष्ट रूप से हृदयंगम किया जा सके।

1. दृश्य बिम्ब

ऐन्द्रिय बिम्बों में दृश्य बिम्ब सबसे अधिक तीव्र और प्रभावशाली होता है। शमशेर के काव्य में दृश्य बिम्बों की बहुलता है। उनके काव्य में दृश्य बिम्ब के कुछ उदाहरण यहाँ द्रष्टव्य हैं।

क्षीण नीले बादलों में से
चन्द्रमा फणि-मणि सदृश
देखता है मौन सन्ध्या मुख।^{18a}
दिन
किशमिशी रेशमी गोरा
मुसकराता

आब

मोतियों की छिपाए अपनी

पाँखुड़ियों तले ।¹⁹

मोतियों के लिए मुमकिन है कि

वह सूरज बनकर दमक उठे

गुलाब की पाँखुड़ियों को शरमा दे

अपनी चिकनाहट से ।²⁰

कत्थई गुलाब

दबाए हुए हैं

नर्म नर्म

केसरिया—साँवलापन मानो

शाम की

अंगूरी रेशम की झलक ।²¹

जब हम अपने भाइयों

की आत्माओं की

शान्ति के लिए प्रार्थना

कर रहे हैं या

फातेहा पढ़ रहे हैं,

ठीक उसी समय

देश के शत्रुओं के

घर घी के चराग

जल रहे हैं ।²²

2. श्रव्य बिम्ब

श्रव्य बिम्ब का सम्बन्ध श्रवणेन्द्रिय से होता है। हम जिस ध्वनि का अनुभव करते हैं, बिम्ब का निर्माण उसी के अनुरूप होता है। शमशेर विभिन्न प्रकार की ध्वनि से एक अलग प्रकार के वातावरण का सृजन करते हैं। श्रवणेन्द्रियों के आधार पर निर्मित बिम्ब श्रव्य बिम्ब कहलाता है। उनके काव्य में श्रव्य बिम्ब के कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

सुनूँगा : मेरी—तेरी है वह

खोई हुई

रोई हुई

एक तकदीर—सी।²³

‘धूप थपेड़े मारती है थप् थप्

केले के हातों से पातों से

केले के थंभों पर।²⁴

टट् टट् टट् टट्

कहाँ की बातें हैं

शमशेर जी

हा ! हा ! हा ! हा ! हा ! हा !²⁵

म्याँ हमसे कुछ बोलो ! बोलो !

बोलो तो सही।

भइया ! भइया !

अरे भाई, तुम किधर हो जरा सुनो तो सही।

मैं नहीं सुन रहा हूँ। मैं किसी की नहीं

सुनता।

मेरे सामने तो

कुछ मार्मिक भाषाओं के स्वरूप
और नाद ।²⁶

सुनो वह 'पीयू ऽ ! – पीयू ऽ !
चित्रा-सा बनकर रहा क्रन्दन ।²⁷

3. स्पर्श बिम्ब

त्वचा द्वारा अनुभूति स्पर्श कहलाती है। वह चाहे बाह्य पदार्थ द्वारा हो या वायु एवं प्राणियों के द्वारा। स्पर्श का सीधा सम्बन्ध त्वचा से होता है। स्पर्श बिम्ब में स्पर्शजन्य संवेदनों के समन्वय से बिम्ब का निर्माण होता है। कोमल, कर्कश, कठोर, आदि शब्द स्पर्श-बिम्ब के वाचक शब्द हैं। शमशेर सौंदर्य और प्रेम के कवि हैं। अतः उनमें कोमल भावाभिव्यक्ति ही उभरती है, उनकी स्पर्शानुभूति अधिकतर बड़ी कोमल, शीतल एवं सुखद है। शमशेर के काव्य में स्पर्श बिम्ब बहुलता से मिलते हैं। यहाँ इस बिम्ब के कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

एक दरिया उमड़ कर पीले गुलाबों का
चूमता है बादलों के झिलमिलाते
स्वप्न जैसे पाँव ।²⁸

मौन आहों में बुझी तलवार
तैरती है बादलों के पार
चूम कर ऊषाभ आशा अधर
गले लगते हैं किसी के प्राण ।²⁹

मृत्यु के वर नील
वृक्षालिंगनों में सो चुका हूँ
स्वप्न शून्या घर हिमा के
चूम आया है विवश उर ।³⁰

धूम मचायी तूने क्यों
 एक मुझे चूम, चूम !
 रूठा दुनिया भर से तू मानो,
 एक मुझी से मन खोल !!³¹

मलूंगा मैं वक्ष से तुम्हारे
 अपने जीवन का समस्त वक्षस्थल
 लिपटूंगा मैं अंग-अंग से तुम्हारे
 मधुरतम सुवान वन
 उच्च से उच्चतर मैं हूँगा तुम्हारे ब्रह्माण्ड में
 हूँ मैं तुम्हारा उपेक्षित भाव ।³²

ये हमारी तुम्हारी कहाँ की मुलाकात है, बादलो
 कि तुम
 दिल के करीब लाके बिल्कुल ही
 दिल से मिला के ही जैसे
 अपने फाहा-से गाल
 सेंकते जाते हो . . . ।³³

4. घ्राण बिम्ब या गंध बिम्ब

वे बिम्ब जो गन्ध संबंधी अप्रस्तुत विषय में घ्राण सम्बन्धी चेतना जाग्रत करके पाठक को भाव-विभोर कर दें, वे घ्राण या गंध बिम्ब की कोटि में आते हैं। इनकी घ्राण सम्बन्धी अनुभूति इतनी प्रबल होती है कि उसका प्रभाव मनोमस्तिष्क पर छा जाता है और वर्णन मात्र से ही पाठक अप्रस्तुत से तादात्म्य स्थापित कर लेता है। गन्ध की अनुभूति नासिका द्वारा ही होती है। वातावरण में व्याप्त वायु के माध्यम से गन्ध संवेदना का ज्ञान होता है। घ्राण संवेदना मनुष्य के चतुर्दिक व्याप्त रहती है, जो उसे समय-समय पर गतिशील बनाती है। शमशेर के काव्य में घ्राण बिम्ब अल्प ही हैं—

जाफ़रान

जो हवा में है मिला हुआ

साँस में भी है।³⁴

एक खुशबू जो मेरी पलकों में इशारों की तरह

बस गयी है, जैसे तुम्हारे नाम की नन्हीं—सी।

स्पेलिश हों, छोटी—सी, प्यारी—सी, तिरछी स्पेलिंग।³⁵

आखिर क्यों मुस्कराते हैं शराबी अधर ?

वातावरण

हेम केसर से भरा है।³⁶

वह गुल मोलियों को चबाता हुआ सितारों को

अपनी कनखियों में घुलाता हुआ, मुझ पर

एक जिन्दा इत्रपाश बनकर बरस पड़ा

घासों को गुदगुदियों हिला रही

नाच रही है खिल खिल

कुसमों—से चरनों का लोच लिये

थिरक रही है

भीनी भीनी

सुगंधियाँ।³⁷

स्वाद या आस्वाद्य बिम्ब

हमारी पाँच ज्ञानेन्द्रियाँ होती हैं, उनमें से एक का सम्बन्ध रसना से है। स्वाद संवेदना का अपना महत्त्व है। जब किसी वर्णन को पढ़कर उससे स्वाद की अनुभूति हो तो आस्वाद्य बिम्ब की निष्पत्ति होती है। रसना द्वारा षड्रस की अनुभूति की जाती है। मधुर, अम्ल, कटु, तिक्त और कषाय सभी स्वाद इन षड्रसों के मिश्रण से उत्पन्न होते

हैं। यह रसना का विषय होता है। रस शब्द का अर्थ 'रस + आना' तात्पर्य आनन्द आना। शमशेर के काव्य में स्वाद बिम्ब की अनुभूति हुई है। उनके काव्य के कुछ स्वाद बिम्ब के उदाहरण इस प्रकार हैं—

हलकी मीठी चा—सा दिन
मीठी चुस्की—सी बातें
मुलायम बाँहों—सा अपनाव।³⁸

चुम्बन की मीठी पुचकारियाँ
खिला रही कलियों को फूलों को हँसा रहीं।³⁹

x x x

धूप की चुस्कियाँ
पिये जाय, आँख, मीच, सोनाली माटी³⁹

सर्व रसों का, व्यंग्य, सर्वरसः
मीठा—मीठा, खट्टा—खट्टा।⁴⁰

अमृत क्या है: सुबह
वह आयी कहाँ से ?
शाम से ! हाँ
वह अँधेरा की मिठास से पैदा हुई
सुबह।⁴¹

क्यों और किसके लिए ?
अपनी शाम के, अपनी सुबह के
बँधे हुए
चारे के लिए
उससे मीठी उससे नमकीन और प्यारी
चीज़
दुनिया में और कोई है क्या ?⁴²

2. वर्ण बिम्ब

चित्रकार होने के कारण शमशेर के काव्य में चित्रात्मक कल्पना प्रमुख हो उठती है। वे अति सहजता से भाव को दृश्य में और दृश्य को भाव में रूपांतरित करते हैं। उनकी कविताओं में अनेक रंग हैं, उनकी सारी रंग-सृष्टि हल्के रंगों की है, पर एक साँवलापन और गहरापन उनकी कविताओं में पूर्णतः दिखाई देता है। हल्की रेखाओं और रंगों से वे ऐसा प्रभाव उत्पन्न करते हैं कि पाठक के मन पर एक अमिट छाप अंकित हो जाती है।

शमशेर के बिम्बधर्मी विशेषणों के पीछे उनके चित्रकार का ही हाथ रहा है। बिम्बों का जो संसार उनकी रचनाओं में प्रकट हुआ है, उससे उनकी कविताओं का सौंदर्य व्यक्त होता है। उनके रचना-संसार में, शाम, समुद्र, दिवस, सूर्य, आकाश, क्षितिज, नदी, धूप, लहरें, तट, किरणें बादल इत्यादि बिम्बात्मक अभिव्यक्ति पाते हैं। उनकी कविता का सारा चमत्कार, सारा सौंदर्य उनकी रंग-सृष्टि में है। भोर से लेकर सूर्योदय तक, और सूर्योदय से सूर्यास्त तक का, वर्णन उनकी कविताओं में मिलता है। उनका चित्रकार बादलों में 'स्तनों' के बिंबित उभार देख सकता है तो उनका कवि बादलों को 'लयगति' में बदलकर उन्हें देश और काल की विराट् कल्पना से भी जोड़ सकता है। चित्रकार और कवि के संयोग से शमशेर के चाक्षुष बिम्ब प्रभाव में विशिष्ट हो जाते हैं। चित्रकार होने के कारण शमशेर में चाक्षुष बिम्बों की बहुलता है। इनमें कुछ विराट हैं। उनकी संवेदना कई-कई रंगों में प्रकट हुई है। किंतु इसमें दो रंग प्रमुखता के साथ उभरते हुए दिखाई देते हैं। ये रंग हैं – निजत्व का रंग और सामाजिकता का रंग। निजत्व का रंग कई रंगों के मिश्रण से बना है और शमशेर को साँवला रंग अधिक प्रिय है क्योंकि इनकी प्रेयसी साँवले रंग की थी, इसीलिए उन्होंने अपनी कविताओं में साँवला, कत्थई, मटमैला, सलेटी रंग का प्रयोग किया है—

“जो बादल का पर्दा है वह मटियाला धुंधला-धुंधला,

एक-सार फैला है लगभग :

कहीं—कहीं तो जैसे हल्का नील दिया हो
 उसकी हलकी—हलकी नीली झाँझियाँ
 मिटती बनती बहती चलती हैं। उस
 धूमिल अँगनारे के पीछे, वह
 मौन गुलाबी झलक
 एकाएक उभरकर ठहरी, फिर मद्धिम होकर मिट गयी:
 जैसे घोल गया हो कोई गँदले जल में
 अपने हलकी—मेहंदी वाले हाथ।⁴³

उनकी कविताओं में अनुभूतियों का गहरा रंग भी है और कल्पनाओं की रेखाएँ भी। चित्रों पर लिखी गई इन कविताओं में विविध रंगों के शब्द चित्र बनते हैं। एक रंग आशा का है तो दूसरा रंग निराशा का, एक रंग प्रेम का है तो दूसरा सामाजिक विकृति का, एक रंग व्यापक संवेदना का है तो दूसरा प्रेयसी के स्पर्श का। इन विरोधी रंगों की सार्थकता पूर्णतः इनके समन्वय में है न कि विरोध में। एक के बिना दूसरे की पूर्णता की कल्पना भी नहीं की जा सकती।

शमशेर ने चित्रकारों के चित्रों को लेकर कविताएँ लिखी हैं — 'पिकासोई कला' — पिकासो के एक एलबम को देर तक देखते रहने के बाद, 'विजय सोनी के चित्र' — नयी दिल्ली में चित्रों की प्रदर्शनी का उद्घाटन करते हुए दो शब्द 'अनिल चौधरी के चित्र' — जो दिल्ली की एक प्रदर्शनी में देखे। 'फान—गौंग का एक चित्र' — जो अज्ञेय के ड्राइंग रूम में कभी देखा था और रावल गोस्वामी के चित्र आदि कविताएँ चित्रकारों से सम्बन्धित लिखी हैं। सभी चित्रकारों के चित्रों में भी उनको सूक्ष्म संवेदना बिखरी हुई दिखाई देती है—

“सच्चाइयाँ

जो गंगा के गो मुख से मोती की तरह बिखरती रहती हैं
 हिमालय की बर्फीली चोटी पर चाँदी के उन्मुक्त नाचते
 परों में झिलमिलाती रहती हैं

जो एक हजार रंगों के मोतियों का खिलखिलाता समंदर है
 उमंगों से भरी फूलों की जवान कशियाँ
 कि वसंत के नये प्रभात सागर में छोड़ दी गई हैं।⁴⁴

कविता की शुरुआत सच्चाइयाँ शब्द से होती है जो एक अमूर्त वस्तु है उसे प्रस्तुत करने के लिए कवि ने गंगा के गोमुख से बिखरते मोती हिमालय की बर्फीली चोटी पर नाचते हुए बिम्बों का सहारा लिया है। गोमुख (जहाँ से गंगा निकलती है) से पवित्र स्थान और कौन-सा हो सकता है ? गंगा तो पवित्र है ही, उसका स्रोत तो और भी पवित्रतम है। ऐसे स्रोत से बिखरते मोती जो मूल्यवान हैं, उनमें एक प्रकार की चमक है। यहाँ पर मोती का प्रयोग बुलबुलों के लिए हो सकता है। सच्चाई को व्यक्त करने के लिए बहुत से प्राकृतिक उपकरणों का सहारा लिया है। यहाँ एक संलिष्ट बिम्ब खड़ा किया गया है। 'मोती' शब्द का प्रयोग एक बार 'बिखेरना' दूसरी बार खिलखिलाना के अर्थ में हुआ है। पानी के बुलबुले तो मोती की तरह बिखरते प्रतीत होते हैं। उनमें एक उछाल और गति होती है। इसीलिए प्रकृति से संबंधित गत्यात्मक बिम्ब है। फिर भी हिमालय की ऊँची बर्फीली चोटियों में चाँदी के उन्मुक्त परो की तरह खिलमिलाती है। 'हिमालय की बर्फीली चोटी में चाँदनी' में ऊँचाई के साथ-साथ उज्ज्वलता एवं चमक का बोध होता है। कहने की आवश्यकता नहीं है कि सत्य में भी वही ऊँचाई, उज्ज्वलता और चमक है। सच्चाई हजार रंगों के मोतियों का खिलखिलाता समंदर है। उस श्वेत रंग में से मानो ये हजारों रंग फूट पड़े हों। इसमें एक उल्लास है, विस्तार के साथ रंगों की सृष्टि खड़ी हो जाती है, कवि यह कहना चाहता है कि सत्य अंततः हमें उल्लास देता है, रंगों में सरोबार करके हमारे व्यक्तित्व को विस्तार देता है।

यह सत्य है कि वसंत के प्रातःकालीन सागर में फूलों की कशियाँ हैं, जो मानो उमंग की एक सीमा हो। सत्य फूल की तरह रंगीन, कोमल और सुगंध युक्त होता है। मोती की तरह कठोर, चमकीला और मूल्यवान तथा समुद्र की तरह विशाल, पहाड़ की तरह ऊँचा, गंगा की तरह पवित्र, और वसंतकालीन प्रभात की तरह उमंग और ताजगी से भरा है। इसीलिए यहाँ पहाड़ की तरह ऊँचा है।

सत्य की तरह सौंदर्य भी कवि के लिए शाश्वत मूल्य रखता है। कलाकार सदा सौंदर्य से साक्षात्कार करता रहता है। "एक अंधकार के चमकीले निर्झर में/तुम्हारे स्वर चमकते हैं।" जब शमशेर सौंदर्य से साक्षात्कार करते हैं तो उन्हें प्रतीत होता है मानो—

“एक सोने की घाटी जैसे उड़ चली
जब तूने अपने हाथ उठाकर
मुझे देखा
एक कमल सहस्र दली होठों से
दिशाओं को छूने लगा
जब तूने आँख भर मुझे देखा।”⁴⁵

सुनहरे रंग का सौंदर्य कवि की आँखों में बस गया जिसमें घाटी सी गहराई और मोड़ है। इतना ही नहीं, ऐसा लगा कि मानो एक सहस्र पंखुड़ियों वाला कमल दिशाओं का स्पर्श कर रहा हो। आकाश के फूल की तरह सौंदर्य का ऐसा साक्षात्कार अद्भुत है। सौंदर्य चाक्षुष तो होता ही है पर उससे भी अधिक वह हृदय को एक विस्तार देता है। उषा का यह रूप भूल-भुलैया डालने वाला है, जादुई हो रहा है। सूर्योदय हो रहा है बहुत कम समय का यह पूरा खेल है। इस कविता में गतिशील बिम्ब द्रष्टव्य है। जल में सांध्यकालीन सूर्य के सौंदर्य से शाम अति सुंदर हो जाती है।

“सूरज का गोल-पाल संध्या के
सागर में अहरह
दोहरा है . . .
ठहरा है . . .”⁴⁶

सूर्य छिप रहा है सागर की सतह पर। अतः कवि को सूर्य का प्रतिबिम्ब सागर के जल में दिखाई दे रहा है। तभी वह दोहरा है। सागर भी दोहरा है। शाम के कारण सागर भी सुनहरा हो जाता है। आकाश के बादल भी सुनहले हो जाते हैं। सूरज

जब शाम को आकाश में छिपता है, उस समय बादल का रंग भी सुनहरी हो जाता है। यह पाल क्योंकि सूर्य का है। पाल प्रायः गोल नहीं होता। फिर भी वह 'ठहरा' हुआ है। पाल गतिशील होता है। लेकिन कवि ने जिस क्षण को पकड़ा है, वह सूर्यास्त है। अतः समय मानो स्थिर हो गया है। तभी तो यह ठहरा हुआ है।

पूरा आसमान का आसमान है
 एक इन्द्रधनुषी ताल
 नीला साँवला, हलका गुलाबी
 बादलों का धुला
 पीला धुआं
 मेरी कक्ष, दीवारें, किताबें, मैं सभी
 इस रंग में डूबे हुए हैं
 मौन।⁴⁷

आकाश तरल और पारदर्शी है और इसमें रंग-बिरंगे बादल हैं। यह इन्द्रधनुषी ताल है और मत्स्य रूपी बादल जिसमें नीले साँवले, हलके, गुलाबी और पीले रंग के बादल तैर रहे हैं। कवि को लगता है कि उनका कक्ष और उनके कमरे की दीवारें, किताबें यहाँ तक कि वह स्वयं भी इसी रंग में रंगे मौन हैं।

अधिकतर वे पीले, नीले और साँवले रंगों से कविता को रंगते हैं, कहीं-कहीं गुलाबी और सुनहरी छटा भी आ जाती है, लेकिन उनकी कविता बया के घोंसले की तरह उलझी हुई है।

"और फिर मानो कि मैं
 एक मत्स्य—हृदय में
 बहुत ही रंगीन
 लेकिन
 बहुत सादा साँवलापन लिए ऊपर।"⁴⁸

जैसा कि उल्लेख किया जा चुका है —शमशेर की कविता में अनेक रंग हैं।
वैसे तो सारी रंग-सृष्टि हल्के रंगों की है, पर साँवला रंग का गहरापन सतत रहता है।
हल्की रेखाओं और रंगों से वे ऐसा प्रभाव उत्पन्न करते हैं कि पाठक के मन पर उसकी
एक छाप अंकित हो जाती है। ये जो रंग सारे संसार में फैला हुआ है, उसके प्रति एक
कौतुक एवं आश्चर्य-भाव कवि के मन में है। ऊषाकाल में रंगों का यह खेल पूरे
वातावरण को चमत्कृत कर देता है। भोर से लेकर सूर्योदय तक आकाश में रंग इतनी
अधिक तेजी से बदलते हैं कि कवि चमत्कृत हो जाता है—

प्रातः नभ था बहुत नीला शंख जैसे।

भोर का नभ।⁴⁹

इस पूरी कविता में रंगों के मिश्रण के द्वारा बिम्बों को दर्शाया गया है। इस पूरी कविता
का विश्लेषण हम पीछे कर चुके हैं।

एक पीली शाम

पतझर का जरा अटका हुआ पत्ता।⁵⁰

पीली शाम बीमारी और उदासी के भाव को व्यक्त करने के लिए पीले रंग का प्रयोग
किया है। दिन को तीन रंगों में बदलते हुए चित्रित किया है—

दिन किशमिशी रेशमी गोरा

मुसकराता।⁵¹

दिन को तीन रंगों के द्वारा दिखाया है कि सुबह में दिन के निकलने के बाद
सूर्य का प्रकाश मद्धिम होता है दिन का रंग किशमिशी रंग का होता है, दोपहर को जब
धूप में तेजी और चमक आ जाती है तो दिन का गोरा रंग हो जाता है। शाम को जब
सूर्य डूबता है तो शाम को सूर्य की किरणें सुनहली हो जाती हैं तो दिन का रंग रेशमी
हो जाता है। इन तीनों रंगों का चित्रण कवि ने एक साथ किया है।

‘सावन’ कविता में आसमान को कभी मटियाला धुँधला—धुँधला कभी हल्का
नीला, कभी गुलाबी आदि बदलते रंगों के माध्यम से इस प्रकार चित्रित किया है कि

बादल ऐसा प्रतीत होता है, जैसे कोई हल्के मेहंदी वाले हाथों को पानी में घोल गया हो। पूरी कविता पाठक के मन पर आसानी से चित्र उपस्थित करती है—

मैली हाथ की धुली खादी

सा है

आसमान

जो बादल का पर्दा है वह मटियाला धुँधला—धुँधला

एक—सार फैला है लगभग

कहीं—कहीं तो जैसे हल्का नील दिया हो।

उसकी हलकी—हलकी नीली झाँझियाँ

मिटती बनती बहती चलती है। उस

धूमिल अँगनारे के पीछे, वह

मौन गुलाबी झलक

एकाएक उभर कर ठहरी, फिर मद्धिम होकर मिट गयी;

जैसे घोल गया हो कोई गँदले जल में

अपने हलकी—मेहंदी वाले हाथ।

x x x

जैसे घोल गया हो कोई गँदले जल में

अपने हलकी—मेहंदी वाले हाथ।⁵²

कत्थई गुलाब

दबाए हुए है

नर्म नर्म

केसरिया साँवलापन मानो

शाम की

अंगूरी रेशम की झलक।⁵³

जैसा कि संकेत किया जा चुका है, प्रिया का रंग साँवला होने के कारण ही शमशेर को साँवलापन अधिक प्रिय है। प्रस्तुत पंक्तियों में कत्थई, केसरिया, साँवला, अंगूरी रेशमी आदि रंगों के द्वारा प्रिया का मनभावन चित्र उरेहा है।

गोया वो सामने ही है
 अपनी साँवली-साँवली-सी पहचान में
 काव्योक्तियाँ मुस्कराते
 पान की लालियों से शाम के होठों पर
 मन के चित्र बनाते
 परस्पर अनुभूत
 एक लय ऐसी लिये हुए जिसमें
 अनेक वर्षों के पत्तों
 झूम रहे हैं पीड़ा से हर्ष से
 उदास मौन समझ लिये
 अनगिनत आइनों को
 न जाने कितने कोणों से प्रतिबिम्बित किये हुए
 गौर से देखो तो हम सबका एक धुँधला इन्द्रधनुष बनाते।⁵⁴

इस पूरी कविता में कवि ने पानी की लालियों से शाम के होठों पर, मन का चित्र बनाया है। और वह एक स्थिर चित्र नहीं है बल्कि गतिमान प्रतिबिम्ब है, अनगिनत आइनों को न जाने कितने कोणों से प्रतिबिम्बित किया है। इतना अधिक गतिशील होने के कारण यदि हम ध्यानपूर्वक देखें तो सबका एक धुँधला इन्द्रधनुष बन जाता है।

कवि सैनिकों की बर्फीले पहाड़ों पर उपस्थिति को अंकित करते हुए कहता है—

नीली सफेद सब वर्दियाँ तुम्हारी
 आसमान में और बर्फ में
 यथार्थ ही लाल हो रही है।⁵⁵

नीला रंग आसमान का और सफेद रंग बर्फ का यह बोध कर रहा है, कि सारी-सारी वर्दियाँ (नीली और सफेद) लड़ाई के लाल रंग में रग गई हैं। दृश्य बिम्ब हैं।

धूप में चमकती, मेरी गोद में एक सफेद कापी खुली।
हिलते-चमकते बहुत-हरे छोटे-बड़े पेड़ मेरे चारों ओर खड़े।
धूप से उज्ज्वल नीले आकाश में, धुले आकाश में उज्ज्वल
वर्षा के बादल।⁵⁶

पथरीली घासभरी इस पहाड़ी के ढाल पर मेरी गोद में जब धूप चमकती है तो धूप में इतनी चमक है कि ऐसा लग रहा है जैसे किताब खुली हुई हो। पहाड़ी के ढाल पर चारों ओर छोटे-बड़े हरे रंग के पेड़ चमकते हुए हिल रहे हैं। वर्षा के बादल, नीचे धुले हुए आकाश में, धूप से भी उज्ज्वल और चमकदार लग रहे हैं। जब वर्षा में बादलों के बीच नीला आसमान दिखाई देता है तो वह बहुत अधिक चमकदार होता है। सफेद चमकदार बादल, धूप की वजह से और अधिक चमकदार दिखाई दे रहे हैं। आसमान बादलों से आच्छादित है। बीच-बीच में चन्द्रमा लुकाछिपी करता ऐसा प्रतीत होता है मानो मणिधारी कोई सर्प झाँक रहा है—

क्षीण नीले बादलों से
चन्द्रमा फणि-मणि सदृश
देखता है मौन संध्या मुख।⁵⁷

गरमी की सुबह की धूप पीली होती है, भावुक कवि अपनी बीमार पत्नी की तुलना गरमी की प्रातःकाल की धूप से करते हैं, गरमी की धूप में कोई बैठना नहीं चाहता, लेकिन शमशेर अपनी बीमार पत्नी की मुस्कान को पाना चाह रहे हैं, पत्तों की तरह गिरकर—

ग्रीष्म—प्रात सी पीली सद्य उसकी
 कोमल मुस्कानों को पाने
 कितने प्रेमी हृदय उसी की ओर
 भ्रमते पत्रों से उड़-उड़कर
 लौट-लौट गिरते हैं।⁵⁸

चित्र-बिम्ब

शमशेर की अनेक कविताएँ चित्रों पर आधारित हैं। सर्वप्रथम चित्रकार शमशेर रेखाओं और रंगों के माध्यम से अपनी अनुभूति को साकार करते हैं, फिर कवि शमशेर अपने शब्दों द्वारा कविता रचते हैं। इस रचना प्रक्रिया में शमशेर का चित्रकार रूप कवि के सहायक रूप में कार्य करता है। उनका चित्रकार और कवि दोनों रूप, उनके काव्य में सक्रिय होते हैं। शमशेर ने कुछ चित्रकारों के चित्र देखकर कविताएँ लिखी हैं, जिनका वर्णन हम वर्ण बिम्ब में कर चुके हैं। डॉ. रामविलास शर्मा का कहना कि कितना सही और सटीक है कि— “कवि शमशेर मन से चित्रकार और कर्म से शब्दकार।”⁵⁴ शमशेर ने कुछ चित्रों के ऊपर कविताएँ लिखीं, कुछ कविताओं पर चित्र बनाये और कुछ कविताओं के अंश पर चित्र खींचे। डॉ. नामवर सिंह के अनुसार शमशेर की कार्यशाला सचमुच एक विशाल चित्रशाला है। रंगों का महोत्सव . . . इस चित्रशाला में इने रंगों की लीला है, तरह-तरह के रंगों की इतनी घुलावट है कि सबका विवरण देना लगभग असंभव है हिंदी कविता में रंगों का ऐसा महोत्सव अन्यत्र दुर्लभ है। . . . ये सभी चित्र अनिवार्यतः इंप्रेशनिस्टिक ही नहीं हैं कुछ सुरियलिस्टिक भी हैं, कुछ सरल, रेखांकन मात्र हैं और कुछ पत्थर की तराशी हुई मूर्ति की तरह ठोस भी।⁶⁰ शमशेर ने ‘सागर-तट’, ‘सूना-सूना पथ है’, ‘उदास झरना’, ‘घनीभूत पीड़ा’, ‘शेर’, ‘टूटी हुई बिखरी हुई’, ‘शंख-पंख’, ‘किरण, रेखा, तिलक’, ‘गीत’, ‘सलोना-जिस्म’ आदि कविताओं को सचित्र बनाया है, जिनके कुछ उदाहरण चित्र सहित द्रष्टव्य हैं।



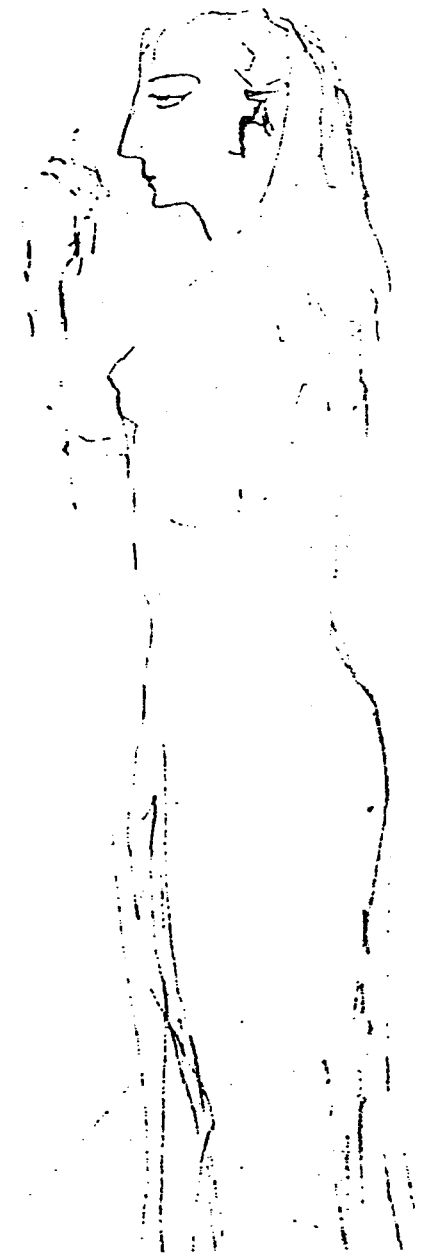
एक कलम है और सौ मजमून हैं,
एक कतरा खूने-दिल तूफान है।

वे

कौन
 रूप के तन खाए हो
 रस मीन
 नील गगन सर में रे रे
 अति उज्जल वह मीन
 रूप के तन खाए हो
 रेख समान लहर स्वर
 चमके
 पल में लहर समाए हो
 विकल है
 कोई न भाव बताए हो
 बूझ-बूझ समसेर

(26-6-55)

रेखांकन : रामसेर बहादुर सिंह





घनीभूत पीड़ा

(एक सिफ़नी)

जबाँदराजियाँ खुदी की रह गई,
तेरी निगाहें कहना था सो कह गई ।

—कोई

आँख मूँदी है न खुली ।
एक ही चट्टान लहर पार लहर, पार
सूर्य के इस ओर ठहर-
स्तंभ-तुला पर सिहरा
मौन जलद-कन ।

—आँख मँदी है न खुली कोई।

x x

बुलबुले उठे, उड़े

—कि तीरछे मुड़े:

खिले : फेन-कमल बन,

उज्ज्वलतम :

घनपट से दूर, बार,—खुले।

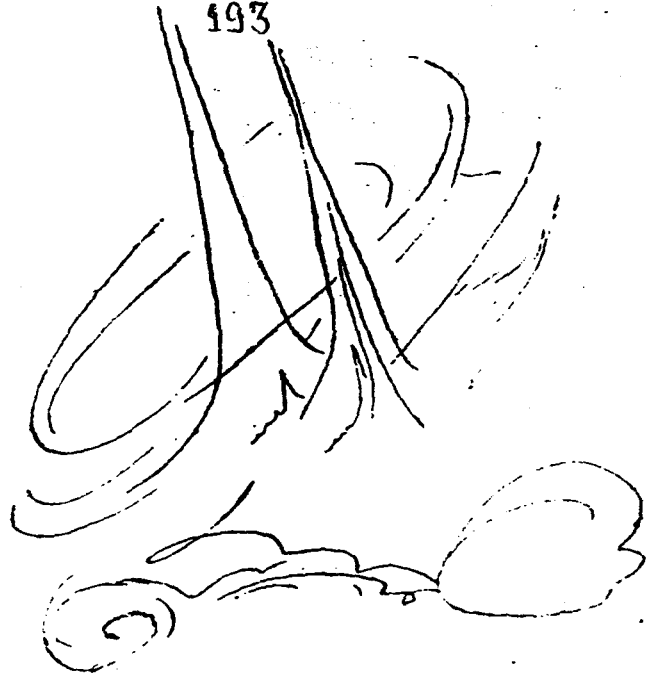
कोमल कन, छन्-छन्, बुलबुले।

ज्योति-जुड़े।

x x



193



खोल, उठा ज्योति के मयंक
अंक मिटा भाल के, निशंक !
मोह-सत्य भौह बंक ।
लौह सत्य प्रेम-पंक ।
-अन्यथा व्यथा व्यथा, वृथा...

है अनादि : आदि रंक-शून्य अंक ।
तोल उठा वक्ष के अशंक भाव
की अथाहता !

x x

जित को जीत, भीत को भगा :
नै प्रेम में पगा हृदय जगा !
सुप्ति-शक्ति-पट विलोल,

194

हे अगोरती विभा,
जोहती विभावरी !
हे अमा उमामयी,
भावलीन बावरी !
मौन मौन मानसी,
मानवी व्यथा-भरी !



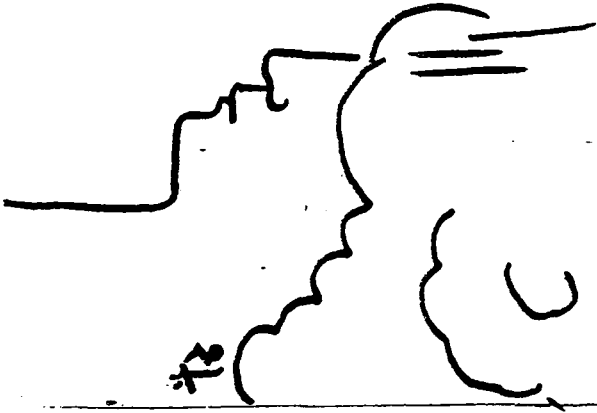
लजाओ मत अभाव की परेख ले :
समाज आँख-भर तुम्हें न देख ले :

[1946]

चित्र संख्या 6



किरण रेखा तिलक



किरण रेखा तिलक

किरण रेखा •
तिलक;

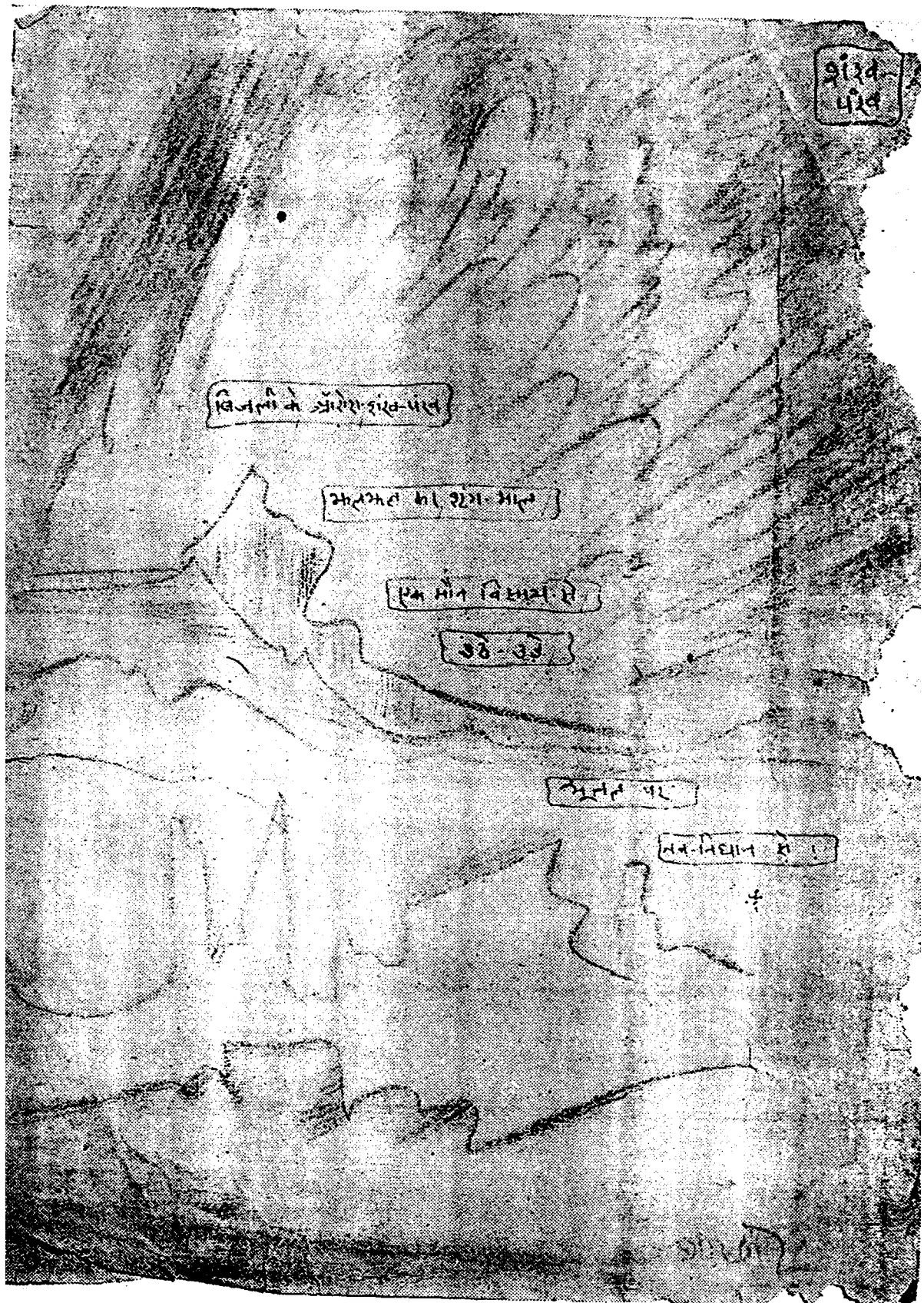
रश्मि बादल

वाल—
सजे घने ।

शवास में है
एक स्वर्णिम जाल ।

स्वप्न—
अलकापुरी ।

चित्र संख्या 7





आसानी से बनकर फिर सुबह बनती हैं

एक एक—

और दरिया बनाते हैं—कमल

फाड़ते हैं भीतियों की डाल—

दिन भर

साहिबानों के हाथों में उड़ते छबीले, वहां



सना-सना भूय है सुवास भिरना
एक धुंधली-बदल-रेखा पर-टिका हुआ
आसमान

पारिवारिक बिम्ब

शमशेर की कविता आत्मीय होने के कारण उसमें पारिवारिक बिम्ब मिलना स्वाभाविक है। शमशेर की कविता में दैनिक-जीवन के चित्र मिलते हैं। वे हमारे पारिवारिक जीवन के देखे हुए बिम्ब हैं। चित्रप्रसाद की 'बहार' शीर्षक कविता सुनकर कविता में बच्चों के गुलाबी होठों का चित्र द्रष्टव्य है—

और सुख बच्चों के कपोलों की गुलाबी पर निछावर थी

x x x

प्रेमियों की गोद है, खुद इरम का बाग

वीरता की वादियों का एक नग्मा

एक जोड़े की भरी गोद

सौ महाभारत निछावर एक किलकारी भरे आनन्द की।⁷¹

बच्चे प्रायः घर में कुछ न कुछ करते रहते हैं और युद्ध से अनभिज्ञ बच्चों ने नक्शों का महत्त्व न समझते हुए उसे काटकर फूल-पत्ते फानूसें बना ली—

“युद्ध के नक्शों को कैंची से काटकर कोरियायी बच्चों ने,

झिलमिली फूल पत्तों की रोशन फानूसें बना ली हैं।”⁷²

बच्चे जिज्ञासावश बाहर देखते हैं, चाहे घर हो या यात्रा, खिड़कियों से बाहर झाँकते हुए बच्चों का एक स्वाभाविक बिम्ब द्रष्टव्य है—

“और ये बच्चे उन पर दौड़ती हुई रेलों के डिब्बों की

खिड़कियों से

हमारी ओर झाँक रहे हैं।”⁷³

प्रायः लोग सपरिवार पिकनिक मनाने जाते हैं और उसकी छोटी-छोटी सी घटनाएँ चर्चा का विषय बन जाती हैं। इसी साधारण सी घटना को कवि ने अपने एक बिम्ब में कितना असाधारण बना दिया है, देखिए निम्न पंक्तियों में—

आह, तुम्हारे दाँतों से जो दूब के तिनके की नोक
 उस पिकनिक में चिपकी रह गयी थी,
 आज तक मेरी नींद में गड़ती है।⁷⁴

क्रोशिए से बेल बुनने का बिम्ब भी एक पारिवारिक बिम्ब है। 'सागर तट' कविता में सागर में बार-बार लहरों से उत्पन्न सफेद फेन ऊँचा-नीचा, परत-दर-परत देखने में ऐसा प्रतीत होता है मानो चाँदनी की चंचल उंगलियाँ क्रोशिए से झालर बना रही हों—

चाँदनी की उँगलियाँ चंचल
 क्रोशिये से बुन रही थी चपल
 फेन—झालर बेल मानो।⁷⁵

पौराणिक बिम्ब

शमशेर बहादुर सिंह की कविता में पौराणिक बिम्ब पर्याप्त मात्रा में मिलते हैं। 'सागर, तरु, उषा, चाँदनी, शाम, दरिया आदि से सम्बद्ध काव्य-बिम्बों के अध्ययन से स्पष्ट है कि सुपरिचित प्राकृतिक व्यापारों की भी अमिथकीय अनुभूति उनके लिए सम्भव नहीं है।"⁷⁶

यही कारण है कि पौराणिक कथाओं, घटनाओं, पात्रों आदि के माध्यम से शमशेर पौराणिक बिम्बों का निर्माण करते हैं। जगदीश कुमार के अनुसार, "शमशेर की कविताओं में व्यवहृत इस मिथकीय सामग्री का चयन किया जाये तो भारतीय मिथकों का अच्छा-खासा कोश बन जायेगा।"⁷⁷

शमशेर के काव्य से पौराणिक बिंबों के कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

फिर आया वसन्त :

फिर बाल गुलाबों का, फिर लाल गुलाबों का

आया वसन्त।

यौवन की उमड़ती हुई यमुनाएँ

फन—मणि की गुँथी हुई लहर कलियाँ
 रस—रंग में बौरी हुई सधाएँ
 रस—रंग में माती हुई कामिनियाँ
 फिर लारीं वसंत।
 उन्मत्त वसंत आया।⁷⁸

यहाँ उद्दाम प्रणय के संदर्भ में प्रणय के प्रतिरूप का उल्लेख राधा के रूप में हुआ है। 'उमड़ती हुई यमुना' का बिम्ब, यौवन के वेग को बिम्बित कर रहा है। जो कृष्ण की जन्म—कथा से सम्बन्धित है। दूसरी कविता में शमशेर निराला के लिए 'सूर्य अपोलो स्तुति' नाम से कविता रचते हैं—

जन्म—जन्म की
 ऋतुओं के हो तुम आदित्य !
 उदय—अस्त की सृष्टि—प्रलय के
 अरुण चक्रधर ! मुक्ति—प्रवृत्त !
 जीवन में तुम नित्य !⁷⁹

स्वास में
 एक स्वर्णिम जाल
 स्वप्न
 अल्कापुरी।⁸⁰

स्वर्णिम जाल यानी स्वप्न अलकापुरी कहीं बाहर नहीं है। श्वास में ही है। यह पौराणिक बिम्ब का दिग्दर्शन चित्र संख्या 7 से किया जा सकता है।

विराट बिम्ब

बिम्बों के धनी कवि शमशेर बहादुर सिंह का समग्र कृतित्व बिम्बों की अनगिनत लड़ियाँ हमारे सामने प्रस्तुत करता है। इनमें रंग—बिरंगे शब्द—चित्र बरबस

हमारे मन को मोह लेते हैं। इन चित्रों में नाना प्रकार के वर्ण, नाना प्राकर की आकृतियाँ, कुछ पारदर्शी और कुछ धुँधली सी, कुछ असम्बद्ध और कुछ असंबद्धों में होकर संबद्धता प्रस्तुत करती देखी जा सकती हैं। कवि शमशेर विपन्नता से जूझता रहा है। अतः उसके मन में विषमता की इस पीड़ा को भोगने वालों के प्रति अपार हमदर्दी है। कवि का स्वप्न रहा है कि देश में सम्पन्नता और खुशहाली हो, ताकि किसी भी व्यक्ति को प्रगति के सुख से वंचित न रहना पड़े। अपनी इसी उत्कट कामना की पूर्ति के लिए वह विराट मानव की कल्पना करता है, जो अपने जुझारूपन से प्रगति की राह की समस्त बाधाओं, समस्त अड़चनों को धकेल कर प्रगति के कंटकाकीर्ण पथ पर लम्बे-लम्बे कदमों से अनवरत आगे बढ़े ताकि प्रगति का लाभ सबको सुलभ हो सके।

‘एक आदमी दो पहाड़ों को कुहनियों से ठेलता’ नामक कविता में कवि की इसी उद्दाम जिजीविषा का विराट बिम्ब प्रस्तुत करता है। हम यहाँ इसी सन्दर्भ में प्रस्तुत कविता का विवेचन-विश्लेषण करेंगे।

एक आदमी दो पहाड़ों को कुहनियों से ठेलता
 पूरब से पश्चिम को एक कदम से नापता
 बढ़ रहा है।

कितनी ऊँची घासों चाँद-तारों को छूने-छूने को है
 जिनसे घुटनों को निकालता वह बढ़ रहा है
 अपनी शाम को सुबह से मिलाता हुआ

फिर क्यों
 दो बादलों के तार
 उसे महज उलझा रहे हैं ?⁸¹

इस कविता में एक आदमी के कहने से बिम्ब उभरता है, मानो कोई हीरो अभी-अभी मंच पर आया हो और लोग कह उठे, वह देखो, दो पहाड़ों रूपी बाधाओं को,

अपनी कुहनियों से पीछे ढकेलता हुआ आगे बढ़ रहा है। यहाँ बिम्ब कुछ इस प्रकार बनता है। जैसे— कोई बलिष्ठ आदमी भीड़ को अपनी कोहनियों से चीरता हुआ आगे बढ़ रहा हो। वह इतना विशाल है कि एक ही कदम से पूरब से पश्चिम की दूरी तय कर लेता है। इस वैज्ञानिक युग में प्रकृति विजेता आदमी का एक विराट बिम्ब उभरता जान पड़ता है। पहली पंक्ति में उसकी अपार शक्ति और दूसरी पंक्ति में गति अभिव्यंजित होती है, जो मानव की प्रगति की तीव्रता को बताती है। जो मनुष्य सालों में भी पूरब से पश्चिम को नहीं नाप पाता था, वह आज एक कदम में नापने में समर्थ है।

आगे कवि कहता है उसके सामने बड़ी-बड़ी घास रूपी बाधाएँ हैं, वह घास रूपी बाधा इतनी बड़ी है कि मानो चाँद-तारे छूने को हों, लेकिन संघर्षशील आदमी अपने घुटनों को उनसे निकालता हुआ आगे बढ़ रहा है, और शाम से सुबह तक मेहनत में लगा हुआ है। बाधाएँ रूपी घास इतनी बड़ी-बड़ी है कि वे चाँद-तारे को छू रही है, तब भी वह उस विराट आदमी के घुटनों तक ही पहुँच पाती हैं। जब उस मानव के घुटने इतने बड़े हैं तो सर कितना ऊँचा होगा। इसके सामने गुलीवर का चित्र और बड़े-बड़े भूत-प्रेत की कल्पना भी छोटी जान पड़ती है।

अपनी शाम को सुबह से मिलाता हुआ यह संकेत करता है कि उस मानव के प्रयत्नों का लक्ष्य जिन्दगी को बेहतर बनाना है। धुँधलेपन से उजाले की ओर बढ़ना है। मनुष्य प्राकृतिक बाधाओं को तो पार करने में समर्थ है। परन्तु दो बादलों के तार यानि मानव निर्मित भावात्मक बाधाएँ उसे उलझा रही हैं। बादल भावात्मक बाधाओं के प्रतीक हैं, दो तार काले और गोरे की ओर संकेत करते हैं। लेकिन कवि को विश्वास है कि ये दो तार उसे कुछ क्षणों के लिए उलझा सकते हैं। आदमी की प्रगति को अन्ततः रोक पाना सम्भव नहीं। थोड़ी देर के लिए मनुष्य की प्रगति के आगे प्रश्नचिह्न अवश्य पैदा कर सकते हैं।

इस प्रकार इस कविता में दो पहाड़ों को अपनी कुहनियों से ढेलता हुआ, पूरब और पश्चिम को अपने एक कदम से नापता हुआ। गगनचुम्बी घासों से अपने घुटनों

को निकालता हुआ और शाम को सुबह से मिलाता हुआ, एक विराट मानव का बिम्ब खड़ा हुआ है, जो वामन के मिथक से जुड़ता है। प्रगतिशील मानव का इतना बड़ा बिम्ब हिन्दी साहित्य में दुर्लभ है, विश्व साहित्य में शायद ही हो। कवि ने 'एक नीला दरिया बरस रहा' कविता में अपनी रचना—प्रक्रिया को स्पष्ट करते हुए रचनाकार के स्वर का विराट बिम्ब प्रस्तुत किया है—

एक ही हाथ : बायें आकाश को उठाये हुए है

एक गोल गति इक करोड़ लाख बार घूम-घूम

मुझे लील जाती है

समूचा

अथाहों के दरिया में

अपने अक्स समेत

सच्च

वह स्वर।⁸²

एक हाथ (बाएँ हाथ से) आकाश को उठाना और एक वृत्ताकार गति में एक करोड़ लाख बार घुमाना अनायास ही श्रीकृष्ण के सुदर्शन चक्र को दृश्य उपस्थित करता है। कवि का स्वर आकाश को उठा सकने में समर्थ है और उसे लाखों करोड़ों बार घुमा सकता है। इस प्रकार रचनाकार का एक विराट् चित्र उपस्थित होता है जिसके स्वर में अपार शक्ति है। यहाँ तक कि आकाश को उठाना उसके बाएँ हाथ का खेल है, कोई कठिन कार्य नहीं। कवि सम्पूर्ण कल्पना जगत् (आकाश) को उठाए हुए है। इस पृथ्वी पर खड़ा है, स्वर एक अमूर्त शब्द है, उसको एक गोल गति के बिम्ब द्वारा मूर्त किया गया है, जो ध्वनि की तरंगों की गति की ओर संकेत करता है। गोल गति से पृथ्वी की गति का अर्थ नहीं लिया जा सकता, क्योंकि पृथ्वी की गति, ध्वनि की तरंगों की अपेक्षा धीमी होती है।

सररियलिस्टिक बिम्ब

शमशेर सिंह की कुछ कविताएँ अति यथार्थवादी हैं, जिनमें उन्होंने यथार्थ से आगे की स्थितियों का चित्रण किया है। 'सींग और नाखून' और शिला का खून पीती थी' — दोनों उनकी विलक्षण कविताएँ हैं। बिम्बों को उनके निजी संदर्भों के द्वारा नहीं समझा जा सकता। 'सींग और नाखून' कविता के संदर्भ में वे एक साक्षात्कार में कहते हैं— "असल में सारी बातें . . . बातें नहीं रहतीं। अनुभव में ट्रांसफार्म हो जाती है। . . . उन दिनों मेरे ससुर साहब बीमार थे, उन्हें कैंसर था, हाई ब्लड प्रेशर था . . . बहुत बीमार थे, मुझे बीमारी देखने का मौका मिला। मैं अस्पताल में रहता था। Probably I think so, that these images have come from there. फिर मेरी पत्नी बीमार हुई वही से ये इमेज आये।⁸³

'शिला का खून पीती थी' कविता के विषय में प्रभाकर श्रोत्रिय का मत है— "यह कविता भी अस्पताल 'सेनीटोरियम' का चित्र प्रतीत होती है, जहाँ शमशेर की टी.बी. ग्रस्त पत्नी को रखा गया था। अंत में वे ऐसे सेनीटोरियम में ले जाई गई थीं, जहाँ छोलदारियाँ थीं। टी. बी. का मरीज एक शिला जैसा है, जिसकी जड़ें अर्थात् नसों स्वयं उसका खून पी रही हैं और उसे दिन पर दिन क्षीण बना रही हैं। छोलदारिया बादल की सीढ़ियोंनुमा टहनियों जैसी निरर्थक झूल रही है। ये छोलदारियाँ न होकर उस जीवित व्यक्ति के झूलते शिथिल अंग भी हो सकते हैं। जिस जगह मरीज लेटा है, वह सुतल पक्का चबूतरा है। कवि के मन में प्रश्न उभरता है कि इस चबूतरे पर क्या यह 'आत्मा का कल्पतरु' लेटा है ? 'आत्मा का कल्पतरु' एक अत्यन्त रागात्मक बिम्ब है। प्रेयसी — पत्नी से बढ़कर, 'आत्मा का कल्पतरु' कौन होगा ?⁸⁴ आगे प्रभाकर श्रोत्रिय का कहना है कि "निजी संदर्भों, संकेतों के बावजूद कविता या चित्र के अमूर्तन में भी एक जनतांत्रिक अर्थ होता है।⁸⁵ सररियलिस्टिक बिम्ब के विषय में डॉ. रंजना अरगड़े का कहना है— 'शमशेर के बिम्बों का एक और आयाम है, उनरकी 'सररियल' बिम्ब सृष्टि . . . कहीं-कहीं छोटी-छोटी' रचनाएँ तो समग्रतया 'सररियल' बिम्ब ही है, इनमें 'शिला का खून पीती थी', 'सींग और नाखून'⁸⁶ 'पूर्णिमा का चाँद', 'सुबह' आदि कविता सररियलिस्टिक है।

शिला का खून पीती थी

वह जड़

जो कि पत्थर थी स्वयं।

सीढ़ियाँ थीं बादलों की झूलतीं

टहनियों—सी।

और वह पक्का चबूतरा

ढाल में चिकना:

सुतल था

आत्मा के कल्पतरु का ?⁸⁷

‘शिला का खून पीती थी’ में एक कड़ा, खुरदरापन का बोध होता है। शिला, चेतन नहीं है जड़ है। जड़ का सोखना, पत्थर जो निष्प्राण है, उसका सोखना उन्माद की स्थिति है। यहाँ असम्बद्ध बिम्ब के द्वारा एक वृक्ष का बिम्ब खड़ा किया है, यह भी कवि के अवचेतन का वृक्ष है। आकाश की कल्पना ‘आत्मा के कल्पतरु’ और पक्के चबूतरे से की गई है। उस वृक्ष की शाखाएँ आकाश और जमीन के बीच, नीचे की ओर हैं। बादल उस वृक्ष की टहनियाँ हैं, जो लहरा रहे हैं, झूम रहे हैं। वह चबूतरा पक्का है, ढाल में चिकना और सुतल है। चिकना शब्द से स्पर्श का बोध होता है। यह स्वप्निल चित्र है। सररियल विषय है। धरती से लीकर आकाश तक और ऊपर से नीचे तक, पूरे स्पेस को आवृत्त किया है। अर्थात् आत्मा के कल्पतरु की वह जड़ जो शिला का खून पीती थी, अब वह स्वयं शिला बन गई है। इसी प्रकार ‘सुबह’ कविता में सररियल बिम्ब द्रष्टव्य है—

जो कि सिकुड़ा हुआ बैठा था, वो पत्थर

सजग—सा होकर पसरने लगा

आप से आप।⁸⁸

डॉ. रंजना अरगड़े के अनुसार— “यहाँ पर एक तो सूरज को पत्थर कहना, उसे सम्पूर्ण गतिहीन बना देता है, पर उसके फैलने की बात कह कर, उसमें सारी चेतनता, तरलता के गुणों का आरोपण कर देते हैं। ‘पत्थर सजग सा होकर पसरने लगा।’ . . . रचनाकार का पूरा पैटर्न सररियलिस्टिक है।”⁸⁹ इसी प्रकार ‘पूर्णिमा का चाँद’ नामक कविता में आसमान के गलने की और ‘पीले गुलाबों के दरिया के उमड़ने की’ बात कही है। यह कल्पना भी सररियलिस्टिक है। जिसका उदाहरण द्रष्टव्य है—

चाँद निकला बादलों से पूर्णिमा का
गल रहा है आसमान।
एक दरिया उमड़ कर पीले गुलाबों का
चूमता है बादलों के झिलमिलाते
स्वप्न जैसे पाँव।⁹⁰

इस कविता में ‘गल रहा है आसमान’ से स्पर्श का बोध होता है। पूरा आसमान एकदम मुलायम हो जाता है। आसमान चिकना तो होता ही है, पर जब गलने की बात आती है, तब मानो पूरी सृष्टि ही बदल जाती है। आसमान तो गल ही जाता है, पर चाँद का भी रूपान्तरण हो जाता है — पीले गुलाबों के दरिया में, जो उमड़कर बादलों के पाँवों को चूमता है। . . . यहाँ पर पाँव की कल्पना ‘एब्स्टैक्ट’ हो जाती है, क्योंकि उसमें ‘झिलमिल’ की चमक है और वह स्वप्न की तरह है। वास्तविक न होकर स्वप्न की तरह। आसमान गलकर प्रवाहमय हो गया है और उसमें गुलाब तैर रहे हैं, लहरों की तरह उमड़ कर बह रहे हैं — एक अति वास्तविक सृष्टि।⁹¹

उपर्युक्त विश्लेषण के अनुसार हम कह सकते हैं कि शमशेर की प्रकृति एक अर्थ में सररियल की सृष्टि है। तभी तो वहाँ बादलों से पूर्णिमा के चाँद के निकलने पर आसमान गलने लगता है और वहाँ गुलाबों का एक दरिया उमड़ने लगता है। यह ‘सुररियल’ बिम्ब है। शमशेर के काव्य में ‘सररियलिस्टिक बिम्ब अन्य कविताओं में भी हैं। जैसे— ‘एक नीला दरिया बरस रहा है’, ‘शरीर स्वप्न’, ‘मकई से लाल गेहुए तलवे’ आदि।

असम्बद्ध बिम्ब

शमशेर बहादुर सिंह कहने की आवश्यकता नहीं बिम्बों के लाड़ले कवि हैं। उनकी बिम्ब रचना बड़ी अनूठी और संश्लिष्टता लिए हुए है। बिना बिम्बों को समझे शमशेर और उनकी कविता को समझना एक टेढ़ी खीर हागा। जैसा कि हम ऊपर सोदाहरण उल्लेख कर आये हैं, उनके बिम्बों में वैविध्य की निराली छटा देखी जा सकती है। पर यह भी कहना उतना ही बड़ा सच है कि कहीं—कहीं कविता बिम्बों से इतनी बोझिल दीख पड़ती है कि पाठक को उसे समझने में पसीना आ जाता है। कविता में बिम्बों की समाकुलता उन्हें कहीं—कहीं दुरुह और बोझिल तक बना देती है। कविता में एक बिम्ब बीच में छूट जाता है, दूसरा और तीसरा और चौथा इस प्रकार बिम्बों की असम्बद्ध लड़ियाँ सी दिखाई देने लगती हैं। ऐसी स्थिति को हम यहाँ असम्बद्ध बिम्ब के नामकरण के अन्तर्गत विचार कर रहे हैं।

शमशेर बहादुर सिंह की 'टूटी हुई बिखरी हुई' कविता बिम्बों की असम्बद्धता की दृष्टि से अत्यन्त ही उल्लेख्य कविता है। लगता है, असम्बद्ध बिम्बों की बहुलता के कारण ही कवि ने इस कविता को यह नाम दिया है। हम यहाँ प्रस्तुत कविता के माध्यम से ही शमशेर के असम्बद्ध बिम्ब पर विचार करेंगे। 'टूटी हुई बिखरी हुई' कविता एक प्रेम कविता है, जिसकी रचना—प्रक्रिया बिम्बों में ही खुलती—'खिलती' है। एक सौ चौदह पंक्तियों की इस लम्बी कविता में प्रेम की तीव्र संवेदना की अभिव्यक्ति हुई है। कविता के मध्य संवेदना अपनी तीव्रता में अभिव्यक्ति को प्राप्त होती है। धीरे—धीरे विभिन्न बिम्बों के द्वारा यह प्रेम अनुभव प्रकट होता है, प्रेम के अपने तीव्रतम क्षणों में एक दम सीधी सपाट अभिव्यक्ति की है। पूरी कविता में प्रत्येक बिम्ब अपने आप में अलग होते हुए भी पूरी कविता में एक ही भाव की अन्विति देखी जाती है। इसीलिए पूरी रचना पढ़ने का पाठक को आनन्द होता है, अलग—अलग पंक्तियों को पढ़नेसे भाव—चित्र समझ में नहीं आते।

इस कविता में कवि की संवेदना इतनी मार्मिक है कि कबूतर की गुटर—गूँ भी सार्थक है और एक गज़ल का रूप धारण कर लेती है, जिसके रदीफ—काफिये कवि की समझ से बाहर की बात है।

कबूतरों ने एक गजल गुनगुनायी . . .
 मैं समझ न सका रदीफ—काफिये क्या थे,
 इतना खफीफ़, इतना हलका, इतना मीठा
 उनका दर्द था।⁹²

गजल में 'रदीफ—काफिये' महत्त्वपूर्ण नहीं, वरन् वह गुनगुनाना जिसमें हलका—सा, मीठा—सा दर्द महसूस है वह महत्त्वपूर्ण है। कवि अपने दर्द को सिर्फ गुनगुना रहा है।

"आसमान में गंगा की रेत आईने की तरह हिल रही है।
 मैं उसी में कीचड़ की तरह सो रहा हूँ
 और चमक रहा हूँ कहीं . . .
 न जाने कहाँ।⁹³

प्रेम की पवित्रता पर उन्हें किंचित् भी सन्देह नहीं, वह आकाश—गंगा के बिम्ब से प्रेम की अतिशय पवित्रता और चमक को बोध कराते हैं। प्रेम का पवित्र अहसास लिए हुए तट पर कवि एक रेत कण की तरह चमक रहा है। लेकिन कीचड़ में होने के कारण किसी की दृष्टि इस रेत पर जाती हुई प्रतीत नहीं होती—

वह गुल मोतियों को चबाता हुआ सितारों को
 अपनी कनखियों में घुलाता हुआ, मुझ पर
 एक जिन्दा इत्रपाश बनकर बरस पड़ा।⁹⁴

यहाँ 'गुल', 'मोतियों', सितारों को अपनी कनखियों में घुलाना और 'इत्रपाश' आदि शब्दों से प्रेमिका के सौन्दर्य का संकेत है। सुन्दर प्रेमिका के प्रेम में शारीरिक आग्रह है। प्रेमी इसके विपरीत सहज प्रेम चाहता है। वह इत्र की बूंदों में 'साँस' की तरह बस जाना चाहता है। आगे 'चबाता हुआ' 'घुलाता हुआ' और 'बरस पड़ा' आदि अभिव्यक्तियाँ प्रेमियों की शारीरिक निष्क्रियता को बोध कराती हैं। कवि सहज प्रेम के प्रति यह आग्रह आगे भी करता है—

हाँ, तुम मुझसे प्रेम करो, जैसे मछलियाँ लहरों से करती हैं

... जिसमें वह फँसने नहीं आती,

जैसे हवाएँ मेरे सीने से करती हैं

जिसको वह गहराई तक दबा नहीं पाती,

तुम मुझसे प्रेम करो जैसे मैं तुमसे करता हूँ।⁹⁵

शैदाई चाहने वाला (प्रेमी) अपनी महबूबा से वैसा ही सहज प्रेम चाहता है, जैसे मछलियाँ जल की लहरों से करती हैं। जल उनका घर है, और अपने घर में कोई फँसता नहीं। कैद नहीं हो जाता। वह उससे ऐसे प्यार करने वाले की तड़प का अन्दाज महबूबा को ही हो सकता है। इसका उदाहरण द्रष्टव्य है—

मुझको प्यास के पहाड़ों पर लिटा दो जहाँ मैं

एक झरने की तरह तड़प रहा हूँ।

मुझको सूरज की किरणों में जलने दो —

ताकि उसकी आँच और लपट में तुम

फौवारे की तरह नाचो।⁹⁶

कवि कहता है मुझे प्यास के पहाड़ों पर लिटा दो, जिस प्रकार झरना ऊपर से उछल कर बहता है, (प्यार) की प्यास से झरने की तरह मैं तड़प रहा हूँ। दूसरा बिम्ब सूरज की किरणों से जलने और उसकी आँच की लपट में (प्रिया) का फौवारे की तरह नाचने का। यहाँ पीड़ा देकर ही अगर प्रसन्नता मिलती है तो शोक से इस काम को करो। इसमें दो असम्बद्ध बिम्ब आए हैं। पहाड़ से फूटता हुआ झरना, और रोशनी से युक्त फौवारा झरने का उछल कर बहना — कवि के लिए 'तड़प' बन जाता है — तब प्यास के पहाड़ 'सार्थक' हो जाते हैं। इतने बड़े विशाल प्यास के पहाड़ हैं, जिनको तृप्त करने के लिए है एक मात्र क्षीण झरना। आगे प्रेमिका से कहता है कि तुम उस आँच और लपट को देखकर खुश हो, और फौवारे की तरह नाचो, कि मैं कैसे जल रहा हूँ, और तड़प रहा हूँ। यहाँ फौवारे और आग की लपट के बीच तनाव खड़ा होता है। सूरज से ताप

मिलता है लपट नहीं उठती, अतिशयोक्ति वर्णन है। कवि ऊपर तक उठती लपटों में जल रहा है और प्रेयसी ऊपर फौवारे में नाच रही है। दोनों बिम्बों में कंट्रास्ट खड़ा होता है। वह प्यार का आग्रह करता है, जैसे श्वास (वायु) सीने से करती है। श्वास वायु सीने को दबाती जरूर है लेकिन उसे खत्म नहीं कर देती। इसके विपरीत श्वास वायु जीवन देती है। सहज प्रेम में जीवन है, जबकि शारीरिक प्रेम स्थायी नहीं होता। इस प्रकार पूरी कविता में असंबद्ध बिम्बों का संयोजन है, लेकिन कहीं-कहीं क्रम भी बनता चलता है।

उपर्युक्त विश्लेषण के निष्कर्ष के रूप में कह सकते हैं कि शमशेर बिम्ब प्रधान कवि हैं। उनके काव्य में बिम्ब एवं चित्र घुल-मिल जाते हैं, और एक अद्भुत संश्लिष्ट रूप धारण कर लेते हैं। उनके काव्य की बिम्बात्मकता में प्रकृति के उपादानों और अनुभूतियों में एक अनोखा ताल-मेल है। उन्होंने अपनी कविता में यथार्थ के आवेगों – अनुवेगों – संवेगों और जीवन-जगत् के अनेक पक्षों एवं स्थितियों का बारीकी से चित्रण किया है। उनकी कविता में गहरी संवेदना के साथ चित्रात्मकता और बिम्बात्मकता के होते हुए भी चित्र अपने वास्तविक अर्थ में अपने प्रभाव द्वारा जाने जाते हैं। कवि ने प्रकृति के रूप-रंग गंध के साथ विविध वर्णों अक्स खींचे हैं, जो सजीव और गत्यात्मक हैं। शमशेर चित्रकार थे, इसलिए उनकी कविता में रंगों की झलक सर्वत्र मिलना स्वाभाविक है। उनके काव्य में बिम्बों के वैविध्य जैसे ऐन्द्रिय, वर्ण, चित्र, पारिवारिक, पौराणिक, विराट, सररियलिस्टिक और असम्बद्ध आदि की सृष्टि हुई है। शमशेर को बिम्ब इतना अधिक अभीष्ट रहा है कि उन्होंने अपनी एक कविता का शीर्षक ही 'एक बिम्ब' रखा है—

तुम आयी मानो

गुलाबी धूप

निकल आयी हो।⁹⁷

सन्दर्भ-सूत्र

1. कुछ कविताएँ, एक पीली शाम, पृ. 29
2. वही, पृ. 29
3. डॉ. जगदीश कुमार, शमशरे का कविता लोक, पृ. 109
4. वही, पृ. 109
5. कुछ कविताएँ, एक नीला आइना बेठोस, पृ. 21
6. चुका भी हूँ मैं नहीं, एक नीला दरिया बरस रहा, पृ. 9
7. कुछ कविताएँ, उषा, पृ. 23
8. वही।
9. वही।
10. वही, शाम होने को हुई, पृ. 32
11. वही, धूप, पृ. 62
12. वही, पृ. 63
13. कुछ और कविताएँ, धूप कोठरी के आइने में खड़ी, पृ. 117
14. वही, चाँद से थोड़ी-सी गप्पे, पृ. 108
15. वही, घिर गया है समय का रथ, पृ. 116
16. वही, सावन, पृ. 140
17. कुछ कविताएँ, य शाम है, पृ. 40
18. वही।
- 18* चुका भी हूँ मैं नहीं, क्षीण नीले बादलों में, पृ. 79
19. कुछ कविताएँ, दिन किशमिशी रेशमी गोरा, पृ. 46
20. कहीं बहुत दूर से सुन रहा हूँ, कन्या, पृ. 24
21. इतने पास . . . , कत्थई गुलाब, पृ. 17
22. काल तुमसे होड़ . . . , आओ उसकी आत्मा, पृ. 35
23. कुछ कविताएँ, रेडियो पर एक यूरोपीय, पृ. 26
24. वही, धूप, पृ. 63
25. चुका भी हूँ मैं नहीं, मोहन राकेश के साथ, पृ. 30
26. इतने पास . . . , गोया वो, पृ. 28
27. कुछ और कविताएँ, बसन्त पंचमी की शाम, पृ. 92
28. कुछ कविताएँ, पूर्णिमा का चाँद, पृ. 22
29. वही, मौन आहों में, पृ. 34
30. उदिता, कवि कला का फूल हूँ, पृ. 19
31. वही, एक मुझी से मन खोल, पृ. 75

32. काल तुमसे . . . , तुझे पाना अविराम, पृ. 16
33. कहीं बहुत दूर से . . . , बादलो, पृ. 30
34. कुछ कविताएँ, आओ, पृ. 66
35. कुछ और कविताएँ, टूटी हुई बिखरी हुई, पृ. 135
36. चुका भी हूँ . . . , हवा में सन् सन्, पृ. 26
37. कुछ और कविताएँ, टूटी हुई बिखरी हुई, पृ. 133
- 37^a. कुछ कविताएँ, धूप, पृ. 62
38. कुछ कविताएँ, दूब, पृ. 36
39. वही, धूप, पृ. 62
40. इतने पास अपने, प्रभाकर माचवे, पृ. 73
41. इतने पास अपने, शाम सुबह, पृ. 61
42. काल तुझे होड . . . , बैल, पृ. 20
43. कुछ और कविताएँ, सावन, पृ. 140
44. कुछ और कविताएँ, अमन का राग, पृ. 38
45. इतने पास अपने, सौंदर्य, पृ. 56
46. कुछ कविताएँ, एक मौन, पृ. 52
47. वही, पूरा का पूरा आसमान, पृ. 49
48. वही, पृ. 49
49. वही, उषा, पृ. 23
50. वही, एक पीली शाम, पृ. 29
51. वही, दिन किशमिशी रेशमी गोरा, पृ. 46
52. कुछ और कविताएँ, सावन, पृ. 140
53. इतने पास अपने, कथई गुलाब, पृ. 17
54. वही, गोया वो, पृ. 26
55. चुका भी हूँ मैं नहीं, सत्यमेव जयते, पृ. 42
56. चुका भी हूँ मैं नहीं, पथरीली घासभरी इस पहाड़ी के ढाल पर, पृ. 77
57. वही, क्षीण नीले बादलों में, पृ. 79
58. कहीं बहुत दूर . . . , भावुक, पृ. 17
59. शमशेर सिंह कवि से बड़े आदमी, पृ. 355
60. डॉ. नामवर सिंह, शमशेर बहादुर सिंह : प्रतिनिधि कविताएँ, पृ. 7
61. चित्र संख्या-1, आजतक, सितम्बर 1993
62. चित्र संख्या-2, आजतक, सितम्बर 1993
63. चित्र संख्या-3, शमशेर बहादुर सिंह, प्रतिनिधि कविताएँ, डॉ. नामवर सिंह, पृ. 63
64. चित्र संख्या-4, वही, पृ. 64

65. चित्र संख्या-5, वही, पृ. 65
66. चित्र संख्या-6, वही, पृ. 67
67. चित्र संख्या-7, चुका भी हूँ . . . , किरण रेखा तिलक, पृ. 37
68. चित्र संख्या-8, वही, शंख-पंख, पृ. 101
69. चित्र संख्या-9, आजतक, सितम्बर 1993
70. चित्र संख्या-10, वही।
71. कुछ और कविताएँ, चित्रप्रसाद की बहार, पृ. 86
72. वही, अमन का राग, पृ. 102
73. वही, पृ. 102
74. वही, टूटी हुई बिखरी हुई, पृ. 135
75. कुछ कविताएँ, सागर तट, पृ. 36
76. जगदीश कुमार, शमशेर का कविता लोक, पृ. 17
77. वही।
78. कुछ कविताएँ, बसंत आया, पृ. 61
79. चुका भी हूँ मैं नहीं, सूर्य अपोलो स्तुति, पृ. 37
80. वही, किरण रेखा तिलक, पृ. 27
81. कुछ और कविताएँ, एक आदमी, पृ. 87
82. चुका भी हूँ मैं नहीं, एक नीला दरिया बरस रहा, पृ. 10
83. डॉ. रंजना अरगड़े, कवियों के कवि शमशेर, पृ. 215
84. प्रभाकर श्रोत्रिय, शमशेर बहादुर सिंह, पृ. 61-62
85. प्रभाकर श्रोत्रिय, शमशेर बहादुर सिंह, पृ. 62
86. डॉ. रंजना अरगड़े, कवियों के कवि शमशेर, पृ. 52
87. कुछ और कविताएँ, शिला का खून, पृ. 155
88. कुछ कविताएँ, सुबह, पृ. 44
89. डॉ. रंजना अरगड़े, कवियों के कवि शमशेर, पृ. 152
90. कुछ कविताएँ, पूर्णिमा का चाँद, पृ. 22
91. डॉ. रंजना अरगड़े, कवियों के कवि शमशेर, पृ. 53
92. कुछ और कविताएँ, टूटी हुई बिखरी हुई, पृ. 131
93. वही, पृ. 132
94. वही, पृ. 133
95. वही, पृ. 133
96. वही, पृ. 132
97. कहीं बहुत दूर . . . , एक बिम्ब, पृ. 26

पंचम अध्याय

शमशेर का काव्य और प्रतीक-विधान

शमशेर बहादुर सिंह मुख्यतः बिम्बों के कवि हैं। वे उनके काव्य में बिम्बों की बहुलता है, कुछ बिम्ब अनेकानेक बार प्रयुक्त होने के कारण वे सांकेतिक अर्थ देने लगते हैं। वे कविता में जिस संसार का निर्माण करते हैं, वह अत्यन्त ऐन्द्रिय और मूर्त होता है। ऐन्द्रियता उनकी कविता की प्रमुख विशेषता है, वे एक सौंदर्य-मूलक कवि हैं। उनकी कविता कल्पना से आरम्भ होकर धीरे-धीरे जीवन की गहरी सच्चाइयों की ओर अग्रसर होने लगती है। वह मूर्त वास्तविकता से कुछ ऐसे सत्यों की ओर बढ़ने लगती है कि वे किसी भाव या विचार के कारण जान पड़ते हैं। कविता शमशेर के यहाँ केवल रूप मात्र नहीं रह जाती अपितु वह गहरी प्रतीकात्मकता प्राप्त कर लेती है, इस प्रकार उनके अधिकतर बिम्ब प्रतीकात्मक अर्थ प्राप्त कर लेते हैं। शमशेर की कविता में एक बिम्ब क्रमशः बार-बार प्रयुक्त होकर प्रतीक बन जाता है। हम यहाँ शमशेर बहादुर सिंह के काव्य का इसी दृष्टि से विवेचन-विश्लेषण करेंगे।

पूर्ण प्रतीकात्मक कविताओं का विश्लेषण

प्रतीकात्मकता की दृष्टि से शमशेर की कुछ कविताएँ अत्यंत महत्त्वपूर्ण हैं। उनमें एक साथ कई प्रतीकों का प्रयोग हुआ है। शमशेर की अधिकांश कविताएँ किसी भावात्मक विवशता को अभिव्यक्त करती हैं। परंतु कवि ने इस कविता को नाम की 'यह विवशता' रखा है। इससे स्पष्ट होता है कि कवि केवल व्यक्ति की विवशता को ही नहीं बल्कि युग और समाज की विवशता की विवशताओं को भी चित्रित करना चाहता है। मध्यम वर्ग को ऐसी विवशता की अनुभूति प्रायः होती है। उसे व्यक्त करने के लिए कुछ सांकेतिक बिम्ब उपस्थित किए हैं, उनमें से हर प्रतीक विवशता के किसी खास स्वर को व्यंजित करता है। जैसे—

यह विवशता

कभी बनती चाँद

कभी काला ताड़

कभी खूनी सड़क

कभी बनती भीत, बांध

कभी बिजली की कड़क, जो

क्षण—प्रतिक्षण चूमती—सी पहाड़

यह विवशता

बना देती सरल जीवन को

खून की आंधी।

यह विवशता

मौन में भी है

अथाह।¹

इस कविता में कवि को जीवन के अनेक स्तरों पर विवशता की जो अनुभूति होती है, उसी को स्वर दिया है। कवि इस कविता में प्रत्येक प्रतीक से विवशता के किसी खास स्वर को व्यंजित करता है। यहाँ 'विवशता' के लिए 'चाँद', 'ताड़', 'सड़कें', 'भीत', 'बाँध', 'बिजली की कड़क' और 'पहाड़' एक साथ अनेकानेक प्रतीक प्रयुक्त हुए हैं। 'विवशता' को 'चाँद' कहना अत्यन्त विलक्षण है। 'यह विवशता' खामोश है लेकिन अथाह है। फिर भी चुपचाप रहना 'विवशता' के अधिक गहरे होने का सूचक है—

यह विवशता

मौन में भी है

अथाह।²

‘ताड़’ शब्द के साथ ‘काला’ विशेषण विचारणीय है। अंधेरे में खड़ा ‘काला ताड़’ भय और आशंका का जनक है। ‘खूनी सड़क’ वस्तुतः सामाजिक अन्याय का संकेत देती है जिसमें रक्तपात, खून, हत्या, लूटपाट, बलात्कार आदि सामाजिक अन्याय और संघर्ष जीवन में सरेआम होते देखे जा सकते हैं, परन्तु उसका कोई निदान मनुष्य के पास नहीं है। ‘भीत’ और ‘बाँध’ जीवन के अवरोधों के प्रतीक हैं और ‘बिजली की कड़क’ उन अवरोधों के विरुद्ध व्यक्ति के आक्रोश का प्रतीक है। ‘चूमती सी पहाड़’ शब्द से यह संकेत होता है कि मनुष्य की सारी शक्ति, उसका सारा आक्रोश, अंततः पहाड़ जैसे विरोधी सत्ता से टकराने को विवश है। ‘पहाड़’ यहाँ सामाजिक अन्याय एवं शोषण करने वाली शक्तियों का प्रतीक है।

इसी प्रकार यह विवशता उसके सरल जीवन को भी ‘खून की आँधी’ बना देती है। मानसिक व्यथा से मनुष्य इतना अधिक दुःखी हो जाता है कि वह ‘खून की आँधी’ द्वारा अपने जीवन की भयावहता को स्पष्ट करता है। भयावहता की पराकाष्ठा ‘मौन’ में होती है, जब वह कुछ भी करने में समर्थ नहीं होता और ‘खूनी की आँधी’ जैसा भयंकर हो जाता है। यही ‘मौन’ ऐसा हो जाता है, यहाँ तक कि चीख भी नहीं सुनता। ऐसा ‘मौन’ अथाह होता है। विवशता है। यहाँ मौन शब्द का प्रयोग कितना सार्थक है। इस प्रकार इतने सारे प्रतीकों का एक साथ प्रयोग किया गया है। यहाँ सभी प्रतीक परस्पर मिलकर व्यक्ति की विवशताओं के अनेक स्तरों को उद्घाटित करते हैं। ऐसे परस्पर जुड़े हुए प्रतीकों का प्रयोग शमशेर बहादुर सिंह की अनेक कविताओं में मिलते हैं। उसके कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

यह समन्दर की पछाड़
तोड़ती है हाड़ तट का —
अति कठोर पहाड़।

पी गया हूँ दृश्य वर्षा का:
हर्ष बादल का
हृदय में भर कर हुआ हूँ हवा—सा हलका।

धुन रही थीं सर
 व्यर्थ व्याकुल मत्त लहरें
 वहीं आ—आकर
 जहाँ था मैं खड़ा
 मौन;³

यह कविता प्रतीकवादी है। यहाँ 'चट्टान' और 'लहरों' के बीच संघर्ष होता है। 'लहरें' समय का और 'चट्टान' मानव जाति का प्रतीक है। आदमी की आकांक्षा और समय द्वारा उसे समाप्त करने का प्रयास इस कविता में व्यक्त हुआ है। समय रूपी लहरें तट पर खड़े कवि को अपने अंक में भर लेने के लिए व्याकुल हैं 'सर धुनती' हुई लहरें मन में भय का संचार करती हुई हर्ष को भय में परिवर्तित कर उसके वजूद को संकटापन बनाती हैं।

'सींग और नाखून' कविता भी पूर्ण प्रतीकात्मक है। 'सींग और नाखून' आदिम बर्बरता, हिंसक मनोवृत्ति और पशुता का प्रतीक है। डॉ. आशा मेहता का कथन इस संदर्भ में द्रष्टव्य है— 'सींग और नाखून' शमशेर की सररियलिस्टिक कविताओं में से है। यह कविता एक 'एब्स्ट्रैक्ट पेंटिंग की तरह है। जो सन् 1940 के आस-पास लिखी गई थी, जब दूसरा विश्वयुद्ध अपनी चरम सीमा पर था। इस कविता में कुछ प्रतीकों के माध्यम से फासिस्ट शक्तियों की बर्बरता को पेश करने की कोशिश की गई है।'⁴

सींग और नाखून
 लोहे के बक्तर कन्धों पर।⁵

कवि दूसरी पंक्ति में यूरोप के उन सैनिकों का संकेत करता है, जो लोहे के कवच धारण किए हुए हैं—

एक मुर्दा हाथ
 पाँव पर टिका
 उलटी कलम थामे।

तीन तसलों में कमर का घाव सड़ चुका है।⁶

‘उलटी कलम’ बुद्धिजीवी वर्ग की हताशा का प्रतीक है। ‘तीन तसलों में कमर का घाव सड़ चुका है’ में ‘कमर’ मनुष्य की स्टैमिना का प्रतीक है।

‘शिला का खून पीती थी’ यह कविता भी अतियथार्थवादी कविता है, जिसमें सररियलिस्टिक बिम्ब प्रतीक की तरह प्रयुक्त हुआ है।

शिला का खून पीती थी

वह जड़

जो कि पत्थर थी स्वयं।

सीढ़ियाँ थीं बादलों की झूलती

टहनियों—सी।

और वह पक्का चबूतरा

ढाल में चिकना :

सुतल था

आत्मा के कल्पतरु का ?⁷

इस कविता में शिला रूढ़ि का प्रतीक है, जड़ आत्मा का प्रतीक है। शिला का खून पीना, संवेदनहीन निर्ममता का प्रतीक है। कविता के अंत में कवि कहता है कि पक्का चबूतरा, ढाल में चिकना, सुतल आत्मा के कल्पतरु का कठोर रूढ़िवादिता का प्रतीक है। यहाँ पक्का चबूतरा और ‘आत्मा के कल्पतरु’ में आत्मा की आंतरिकता एक प्रकार से आध्यात्मिक सत्ता की ओर संकेत है। कवि कहना चाहता है कि आत्मा की जड़ संवेदनाहीन निर्मम हो गई है। ‘एक पीली शाम’ कविता में उदास मनोदशा का चित्रण हुआ है। इस कविता में बिम्बात्मकता भी है, और प्रतीकात्मकता भी। कविता इस प्रकार आरंभ होती है—

एक पीली शाम

पतझड़ का जरा अटका हुआ पत्ता।^{8a}

पीला रंग नश्वरता का प्रतीक है। दुर्बलता का द्योतक है। शाम दिन की समाप्ति का सूचक है। पत्ता मानव जीवन का प्रतीक है और पतझड़ का पत्ता, जल्द ही समाप्त हो जाने वाले जीवन का प्रतीक बनकर उभरता है। पतझड़ का जरा अटका हुआ पत्ता जीवन की जिजीविषा का प्रतीक है। जरा अटका हुआ में आसन्न मृत्यु का संकेत है। आसन्न मृत्यु के बावजूद भी थोड़ी-सी आशा का संकेत है। पत्ता अभी डाल से टूटा नहीं है, बल्कि टूटने को कह रहा है। इस प्रकार एक पीली शाम कविता का आरंभ ही कवि प्रतीकों से करता है और ध्यान रहे कि यहाँ पीला बासंती पीला नहीं है, पतझड़ का पीलापन है। बसंती पीलापन आनंद का प्रतीक होता है, जबकि पतझड़ का पीलापन नश्वरता का। इस प्रकार यह सशक्त प्रतीकों के माध्यम से मरणासन्न का जीवंत बिम्ब खड़ा करता है।

‘य’ शाम है’ कविता शमशेर की प्रसिद्ध कविताओं में से एक है। इस कविता में भी प्रतीकों का प्रयोग हुआ है—

1

कराहती धरा
कि हाय मय विषाक्त वायु
धूम्र तिक्त आज
रिक्त आज
सोखती हृदय
ग्वालियर के मजूर का।

2

गरीब के हृदय
टंगे हुए
कि रोटियाँ लिए हुए निशान
लाल-लाल।^{8b}

यहाँ 'लाल लाल' शब्द झण्डे का सूचक है। सर्वहारा वर्ग में लाल रंग क्रांति का प्रतीक हैं और इसके माध्यम से उन्होंने पूंजीवादी वर्ग के विरुद्ध मजदूरों के हृदय में उत्पन्न क्रांति की भावना को व्यक्त किया है। उक्त पंक्तियों में धरती का कराहना, वायु का विषाक्त होना आधुनिक पूंजीवादी समाज की प्रवृत्तियों की ओर कवि संकेत करना चाहता है। 'उषा' कविता बिम्बात्मक भी है और प्रतीकात्मक भी। कवि शमशेर उषा कविता का आरम्भ इस प्रकार करते हैं—

प्राप्तः नभः था बहुत नीला शंख जैसे

भोर का नभः।⁹

प्रथम पंक्ति में ही कवि ने प्रातः नभ को बहुत नीला शंख बताया है। शंख और आकाश दोनों ही नीले हैं। नीला रंग शाश्वता का प्रतीक है। आकाश की नीलिमा आध्यात्मिक गाम्भीर्य का सूचक है। आकाश का विस्तार उदारता का प्रतीक और शंख जागरण के साथ ही मांगल्य का भी प्रतीक है। इस प्रकार उषा कविता में नीला शंख सा आकाश मंगलमय जागरण का प्रतीक है। इससे यह अर्थ निकलता है कि प्रातः नभ आध्यात्मिक बेला है। कवि आगे कहता है—

नील जल में या किसी की

गौर झिलमिल देह

जैसे हिल रही हो।

और . . .

जादू टूटता है इस उषा का अब

सूर्योदय हो रहा है।¹⁰

उक्त पंक्ति में गंगा—यमुना के संगम का संकेत मिलता है। जगदीश कुमार के अनुसार— "नीलजल' में हिलती 'गौर झिलमिल देह' गंगा—यमुना या गंगा—सागर के संगम का संकेत देती है। प्रयाग और सागर—संगम दोनों ही तीर्थ हैं। गौर देह का संबंध

गौरी या पार्वती से भी है . . . यह कविता 1954 ई. के आसपास लिखी गयी थी। कवि बहादुरगंज चौक के पास जिस मकान में रहता था, उसके सामने से संगम-स्नान के लिए जाने वालों की भीड़ गंगा मइया के गीत गाते हुए गुजरती थी। . . . इसलिए ब्रह्ममुहूर्त में सुने गये गंगा-सम्बन्धी गीतों की गूँज इस कविता में समा गयी है।¹¹

‘एक नीला आइना बेठोस’ कविता में ‘नीला आइना’ आकाश का प्रतीक है, आकाश में नीलिमा होती है, और आकाश पारदर्शी होता है। इसीलिए कवि ने आकाश को नीला आइना कहा है, “कवि जब इलाहाबाद के एलनगंज में रहता था . . . एक दिन 9-10 बजे सायं चाँदनी में घूमते हुए यह बिम्ब उभरा। उसे लगा कि पूरा विश्व चाँदनी में मिल कर शीशे का एक चौकोर-सा ब्लॉक बन गया है, और वह स्वयं उसके महातल में चल रहा है, जैसे किसी साफ पानी के हौज या टब के तल में कोई चींटी रेंग रही हो।”¹²

एक नीला आइना

बेठोस—सी यह चाँदनी

और अन्दर चल रहा हूँ मैं

उसी के महातल के मौन में।¹³

‘एक नीला दरिया बरस रहा है’ नीला दरिया बह नहीं रहा बल्कि बरस रहा है। इसीलिए दरिया यहाँ आकाश का प्रतीक है। दरिया नीला है, नीला विशेषण कवि को बेहद प्रिय है, नीला रंग सौंदर्य और आध्यात्मिक शुचिता का प्रतीक होता है।

एक नीला दरिया बरस रहा है

और बहुत चौड़ी हवाएँ हैं

मकानात है मैदान

किस कदर ऊबड़ खाबड़

मगर एक दरिया।¹⁴

शाम की मटमैली खपरैल

सामने मेरे कमरे के . . .

पड़ी वह कितनी सूनी

शान्त अँधियाला, भारी, काला-नीला, नभ में फैला।¹⁵

यहाँ मटमैला रंग उदासी का प्रतीक है। लेकिन शाम के समय मटमैली खपरैल, वह भी सूनी। शाम सुनसान का बोध कराती है। काला और नीला विशेषण के प्रयोग से शाम और गहरी, सुनसान और उदासीनता का बोध कराती है।

उपर्युक्त विश्लेषण के अनुसार हम कह सकते हैं कि शमशेर ने 'नीला' शब्द का अत्यधिक प्रयोग किया है – जैसे नीला शंख, नील जल, नीला नभ, नीला आइना, नीला दरिया आदि पदों में 'नीला' विशेषण का प्रयोग द्रष्टव्य है।

उर्दू के प्रतीक

शमशेर उर्दू के संस्कार लेकर हिंदी में आये थे, इसीलिए उनके काव्य पर उर्दू का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। उनकी कविता में उर्दू के प्रतीकों का प्रयोग अत्यन्त सहजता के साथ हुआ है। गुलाब, दरिया, फाहा, शराब, दवा, आइना, जख्म, बाजार, गुल आदि अनेक ऐसे प्रतीक हैं जो उनकी कविता में बहुलता के साथ प्रयुक्त हुए हैं। हमें यहाँ उनका ही विवेचन-विश्लेषण इष्ट है।

गुलाब – 'गुलाब' फारसी भाषा का शब्द है, उर्दू साहित्य में इसका प्रतीकवत् प्रयोग हुआ है। गुलाब शब्द शमशेर की कविताओं में बार-बार आया है, जिसका अर्थ सौंदर्य के अतिरिक्त अन्य अर्थों में भी हुआ है—

सूरज जो

गुलाब बनने के सपने के

बीच से झाँक रहा था

वह अल्हपन कहाँ से लाता

वह प्यारा कन्या रूप।¹⁶

यहाँ शमशेर ने गुलाब को सौंदर्य का प्रतीक बताया है लेकिन इसी कविता में आगे कवि ने चिकनाहट के लिए गुलाब की पंखुड़ी का प्रतीकवत् प्रयोग किया है—

मोतियों के लिए मुमकिन है कि

वह सूरज बनकर दमक उठे

गुलाब की पंखुड़ियों को शरमा दे

अपनी चिकनाहट से।¹⁷

उर्दू साहित्य में गुलाब का प्रयोग कोमलता के लिए भी हुआ है। जैसे—

नाजुकी उसके लब की क्या कहिए

पंखुड़ी इक गुलाब की सी है।¹⁸

शमशेर ने अपनी कविता में गुलाब का प्रयोग अनेक अर्थों में किया, गुलाब को कोमल और नाजुक ही न बताकर उसे कठोर भी बताया है, जो विलक्षण है, उसका एक उदाहरण यहाँ द्रष्टव्य है—

सच कहता हूँ मुझे स्वप्न में भी

गुमान न था

हाँ, तेरी हँसी को मैं उषा की भाप से निर्मित

गुलाब की बिखरती पंखुड़ियाँ ही समझता था:

मगर वह मेरा हृदय भी कभी छील डालेगी,

मुझे मालूम न था।¹⁹

शमशेर की इस कविता पर उर्दू के शायर मीर का प्रभाव है—

गुलाब की पंखुड़ी ये कट जाता है हीरे का जिगर

शमशेर ने अपनी एक अन्य कविता में कोमल मनोभावों के लिए गुलाब का पर्दा के रूप में प्रतीकवत् प्रयोग किया है। जैसे—

वो अधूरे—अधूरे फसाने

वो बहारों के मंच

वो जब हम खुद एक
गुलाब का
पर्दा थे गोया।²⁰

दरिया – ‘दरिया’ उर्दू का शब्द है जो नदी का पर्यायवाची है। शमशेर ने अपनी कविता में नदी शब्द की जगह, दरिया शब्द ही अधिकतर प्रयोग किया है। यहाँ तक कि कविता का शीर्षक भी ‘एक नीला दरिया बरस रहा’ रखा है। यहाँ दरिया नीले आकाश का प्रतीक है। जैसे—

एक नीला दरिया बरस रहा है
और बहुत चौड़ी हवाएँ हैं
मकानात हैं मैदान
किस कदर ऊबड़-खाबड़
मगर,

एक दरिया।²¹

एक अन्य कविता में सररियलिस्टिक प्रकृति का दृश्य द्रष्टव्य है। बादलों से पूर्णिमा का चाँद निकलता है, तब आसमान गलने लगता है और वहाँ गुलाबों का दरिया उमड़ने लगता है—

चाँद निकला बादलों से पूर्णिमा का
गल रहा है आसमान
एक दरिया उमड़कर पीले गुलाबों का
चूमता है बादलों के झिलमिलाते
स्वप्न जैसे पांव।²²

यहाँ पीले गुलाबों का दरिया चाँदनी से भरे उल्लास का प्रतीक है। दरिया का उमड़ना उल्लास का प्रतीक है। कवि ने दरिया शब्द का प्रयोग जैसा कि ऊपर संकेत किया जा चुका है, बहुत बार अलग-अलग अर्थों में किया है। कवि ने चित्र सहित ‘वह सलोना जिस्म’ नामक कविता का सृजन किया है। इससे यहाँ उद्धरण द्रष्टव्य है—

शाम का बहता हुआ दरिया कहाँ ठहरा ।
साँवली पलकें नशीली नींद में जैसे झुके ।²³

कविता में आगे कवि कहता है—

जहाँ शामें डूब कर फिर सुबह बनती है
एक—एक
और दरिया राग बनते हैं — कमल
फानूस — रातें मोतियों की डाल —
दिन में ।²⁴

यहाँ दरिया मिलन के प्रतीक के रूप में प्रयुक्त हुआ है। जैसा कि अन्यत्र संकेत किया जा चुका है, प्रस्तुत कविता का सृजन कवि ने चित्र सहित किया है, जिसका दिग्दर्शन चित्र संख्या 9 से किया जा सकता है।

‘आइना’ — शब्द उर्दू भाषा का है। शमशेर ने अपनी कविता में आइना शब्द का प्रयोग अनेक बार किया है। प्रत्येक कविता में आइना का अर्थ अलग-अलग है। कहीं आइना आकाश का प्रतीक है, तो कहीं आइना उदासी का, कहीं महज प्रतिबिम्ब दिखने वाला है तो कहीं आइना का प्रयोग अपनी महबूबा के लिए किया है जिनके उदाहरण द्रष्टव्य है—

आइनो, रोशनाई में घुल जाओ और आसमान में
मुझे लिखो और मुझे पढ़ो ।
आइनो, मुसकराओं और मुझे मार डालो ।
आइनो मैं तुम्हारी जिन्दगी हूँ ।²⁵

एक नीला आइना

बैठोस—सी यह चाँदनी
और अन्दर चल रहा हूँ मैं
उसी के महातल के मौन में ।²⁶

उसमें चमक न थी अभी
 एक हलकी नीलाहट—सी लिये हुए
 जैसे कोई आइना हो महज ।²⁷

मगर वो तो आईना था
 उदास मूक आईना
 आकाश के विस्तार में
 भवों से ऊपर उठता हुआ ।²⁸

जल

आइना

सड़कें

विविधवर्णः

बहुत गहरी ।²⁹

चुपके—चुपके उनसे मेरी चुगलियाँ खाता रहा
 आइने को पहने कितना बेजबाँ समझा था मैं ।³⁰

पश्चिम में काले और सफेद फूल हैं और पूरब में पीले और लाल
 उत्तर में नीले कई रंग के और हमारे यहाँ चम्पई—साँवले
 और दुनिया में हरियाली कहाँ नहीं
 जहाँ भी आसमान बादलों से जरा भी पोंछे जाते हों
 और आज गुलदस्तों में रंग—रंग के फूल सजे हुए हैं
 और आसमान इन खुशियों का आइना है ।³¹

गुल – फारसी भाषा का शब्द है, जिसका अर्थ फूल होता है। हिंदी में फूल सुंदर भावों के लिए, शिशु प्रसन्नता के लिए, फूल शुभ संकेतों के लिए प्रयुक्त होता है। लेकिन 'गुल खिलाना' एक फारसी मुहावरा है, जो भावी घटनाओं की ओर संकेत करता है—

नहीं जानता अभी
 इतिहास में क्या-क्या
 गुल खिलेंगे
 दायीं ओर से, बायीं ओर से
 कि और उनके बीच से . . . ।
 गुल ।³²

शराब – शमशेर उर्दू काव्यभाषा के संस्कार लेकर हिंदी में आए थे। अतएव उनके प्रतीकों में भी उर्दू के प्रभाव की झलक मिलती है। 'दो मोती कि दो चन्द्रमा होते' कविता शमशेर की प्रसिद्ध कविताओं में एक है। इस कविता में अद्भुत नाटकीयता है। कवि ने यहाँ आँखों की मोहकता के लिए शराब का प्रयोग किया है—

आँखों में शराब इतनी
 जादू से भरी हुई अजब लहरीली
 और तीखी थी
 कि प्यार के अंगारों में
 फुंकारे थीं ।³³

यहाँ शराब आँखों की मोहकता का प्रतीक है।

'एक नीला दरिया बरस रहा है' कविता में शमशेर ने अपनी कविता को ही शराब बताया है, वे कहते हैं कि नशा मुझे नहीं होता, मेरे पीने वालों को होता है। अर्थात् पाठकों को नशा होता है। शमशेर का कहने का तात्पर्य है कि यदि कविता को समझ सके और एक घूंट अर्थात् एक पद भी पढ़ सके, तो उसको पढ़ने का नशा हो जायेगा—

नशशा मुझे नहीं होता । नहीं होता
 मुझे पीने वालों को

होता

है – मेरी कविता को

अगर वो उठा सके और एक घूँट

पी सके

अगर

इसलिए बस

मुझे वही शराब दो। बस।

{- मुझे नशशा नहीं चाहिए।}³⁴

फाहा – 'फाहा' भी उर्दू का शब्द है। 'फाहा' शब्द का प्रयोग हिन्दी साहित्य में बहुत कम हुआ है। शमशेर ने फाहा शब्द का प्रयोग कोमलता के प्रतीक के रूप में किया है—

ये हमारी तुम्हारी कहाँ की मुलाकात है बादलों

कि तुम

दिल के करीब लाके, बिल्कुल ही

दिल से मिला के ही जैसे

अपने फाहा—से गाल

सेकते जाते हो . . .।³⁵

शमशेर ने एक ग़ज़ल में 'फाहा' शब्द का प्रयोग थोड़ी सी भी मदद न करने वाले दिखावटी एहसान दिखाने वाले लोगों के लिए किया है। यहाँ 'फाहा' शब्द एहसान दिखाने वालों का प्रतीक बना है—

एक फाहा भी मेरे ज़ख्म पे रक्खा न गया

और सर पे मेरे एहसान दवा का बाँधा।³⁶

ज़ख्म —

आज कोई ज़ख्म
इतना नाजुक नहीं
जितना यह वक्त है।³⁷

शमशेर बहादुर सिंह ने ज़ख्म की तुलना वक्त से करते हुए उसे नाजुकता का प्रतीक बताया है।

बाज़ार — हिंदी में बाज़ार या हाट शब्द संसार के प्रतीक के रूप में प्रयोग हुए हैं। शमशेर ने अपने काव्य में बाज़ार शब्द का प्रयोग दूसरे ही अर्थ में किया है। उन्होंने अपने उस्ताद स्वर्गीय प्रोफ़ेसर एजाज हुसैन को याद करते हुए 'गोया वो' कविता लिखी, जिसमें बदली हुई मूल्यहीनता और व्यावसायिकता पर टिप्पणी करते हुए कहा है—

बड़ी से बड़ी कृति यहाँ तो
कोई बड़ा ही कीमती इश्तहार है
आदमी कोई आधुनिक बाज़ार है
जितना ही बड़ा आर्टिस्ट जो है
उतना ही बड़ा पत्रकार है।³⁸

इस कविता में आधुनिक बाज़ार में मूल्य की अपेक्षा व्यावसायिकता पर जोर दिया है। बाज़ार की मूल्यहीनता पर शमशेर अपनी एक अन्य ग़ज़ल में कहते हैं—

इल्मों—हिकमत, दीनों—ईमाँ, मुल्को—दौलत, हुस्नो—इश्क —
आपको बाज़ार से, जो कहिये, ला देता हूँ मैं।³⁹

यहाँ बाज़ार से लाने का मतलब खरीदना नहीं है बल्कि यह बताना है कि इल्म—हिकमत, दीन—ईमाँ, मुल्क—दौलत, हुस्न—इश्क ये सब अब बिकाऊ हो गये हैं। इन मूल्यों का जीवन में अब कोई अर्थ नहीं रहा। सभी कुछ बिकाऊ है।

दवा — दवा भी उर्दू भाषा का शब्द है। 'दिल की दवा' का प्रयोग उर्दू में बहुधा होता है। शमशेर ने दवा शब्द का प्रयोग समाधान के संकेत रूप में किया है, जिसका उदाहरण द्रष्टव्य है—

गजेंद्रपाल सिंह

दवा मेरे दिल की मिलनी है मुहाल;⁴⁰

उर्दू में दवा का प्रयोग इस प्रकार होता है—

बीमार—ए—गम हैं दूर से आए हैं, सुन के नाम

कहते हैं दर्द—ए—दिल की दवा है तुम्हारे पास।

बिजली — शमशेर ने अपनी कविताओं, गज़ल और कुछ मुक्तकों में भी बिजली शब्द का प्रयोग विपत्ति के प्रतीक रूप में किया है। कहीं—कहीं बिजली शब्द के दूसरे संकेत भी हैं। 'यह विवशता' है यह कविता पूर्ण रूप से प्रतीकात्मक है जैसा कि हम पहले उल्लेख कर चुके हैं—

कभी बिजली की कड़क, जो

क्षण—प्रतिक्षण चूमती—सी पहाड़।⁴¹

'बिजली की कड़क' अवरोधों के विरुद्ध व्यक्ति के आक्रोश का प्रतीक है। क्षण—प्रतिक्षण बिजली पहाड़ों को चूम रही है, इस शब्द से यह संकेत होता है। मनुष्य की सारी शक्ति, सारा आक्रोश पहाड़ जैसी सत्ता से टकराने को विवश है। इसी कविता में कवि आगे कहता है—

टूटते हैं बिजलियों के स्वप्न के आँसू

आँख—सी सूनी पड़ी है भूमि।⁴²

यहाँ बिजली शब्द का प्रयोग गति के प्रतीक रूप में हुआ है।

नाज पकने पर खुले आकाश से

बिजलियाँ गिरती हैं निर्धन के लिए।⁴³

इस मुक्तक में विपत्ति के प्रतीक रूप में बिजली का प्रयोग हुआ है।

कहीं सर्द खूँ में तड़पती है बिजली
जमाने का रद्दो-बदल कोई लाए।⁴⁴

एक बिजली की-सी तड़प के उधर
धड़कन की धक्-धक् और बस
— बस

के उधर
जाने किस ख्याल में लीन होंगे ?⁴⁵

इरम का बाग — आनन्ददायी स्थान का प्रतीक है जिसका एक उदाहरण द्रष्टव्य है—
प्रेमियों की गोद है खुद इरम का बाग।⁴⁶

मीनार —

हाथी दाँत के मीनार
पर चाँद का घोंसला।⁴⁷

मीनार शब्द उर्दू भाषा का है। हाथी दाँत का मीनार और उसके ऊपर चाँद का घोंसला वैभव और सम्पन्नता के प्रतीक हैं। इस प्रकार, हम उपर्युक्त विवेचन के आधार पर कह सकते हैं कि शमशेर ने अपनी कविताओं में उर्दू भाषा के कतिपय शब्दों को बड़े ही नवीन और अपरम्परागत प्रतीकों के रूप में बड़ी ही सहजता, सरलता और सफलता के साथ किया है जो देखते ही बनता है। उनकी कविता ऐसे उर्दू प्रतीकों की बहुलता से अटी पड़ी है। हम उनके विस्तार भय से कुछ ही उदाहरण दे रहे हैं।

पौराणिक प्रतीक

राहु-केतु — भारत के परम्परागत प्रतीक हैं। हिन्दी-साहित्य में कवियों ने विघ्नकारी शक्तियों के रूप में इनका प्रयोग किया है। कवि ने शोषक शक्तियों को राहु-केतु कहा है जो साम्यवाद मानव-शशि को मुक्त कराने में प्रयत्नशील है—

"पराधीन मानव है जग में नौजवान मरते हैं जब तक —
 साम्यवाद है स्वयं काल से
 इसीलिए संघर्ष कर रहा !
 नाश कर रहा राहु-केतु का,
 मानव-शशि को मुक्त कर रहा !
 छीन अमरता का धन यम से
 मृत्यु का बहिष्कार कर रहा !"48

प्रस्तुत कविता में मानव रूपी शशि को मुक्त कराने के लिए शोषक-शक्तियाँ
 रूपी राहु-केतु को नाश करना पौराणिक प्रतीक है।
प्रह्लाद और हिरण्यकश्यपु — भक्त प्रह्लाद का पिता हिरण्यकश्यपु विष्णु का घोर शत्रु
 माना जाता है। हिंदी कविता में दुष्ट शक्तियों के प्रतीक रूप में प्रयोग होता रहा है।
 शमशेर ने भी युद्ध पिपासु के रूप में हिरण्यकश्यपु का प्रतीकवत् प्रयोग किया है—

"मेरी देहली में प्रह्लाद की तपस्याएँ दोनों दुनियाओं की चौखट पर
 युद्ध के हिरण्यकशिपु को चीर रही है।"49

हिरण्यकशिपु युद्ध पिपासु व्यक्ति का प्रतीक है।

अक्षयवट — यह एक पौराणिक विशाल वट वृक्ष है जो सदा अमर रहता है, प्रलयकाल
 में भी इसका नाश नहीं होता। इसीलिए उसे अक्षयवट कहते हैं। कवि शमशेर ने इसका
 प्रतीकात्मक प्रयोग कामरेड रुद्रदत्त भारद्वाज के व्यक्तित्व प्रकाशन के लिए किया है—

देखता है मौन अक्षयवट
 क्रांति का एक बृहद कुंभः
 क्रांतिमय निर्माण का एक बृहद पर्व।
 चमकती असिधार—सी है धार गंगा की।

हरहरा कर उठ रहा है

नव

जन महासागर।⁵⁰

यहाँ अक्षयवट, बृहद कुंभ, विशालता का प्रतीक है। जनमहासागर – महान विशालता का प्रतीक है।

संजय ओर वैशम्पायन – दोनों स्थिर मनीषा का प्रतीक हैं—

ओ संजय ! ओ संजय !!

ओ हमारे आने वाले वैशम्पायन !⁵¹

होली, देव एवं दानव – होली एक परम्परागत प्रतीक है जो एक दूसरे को समाप्त करने पर उतारू और सब—कुछ नष्ट करने का प्रतीक है। देव और दानव हमारे पौराणिक प्रतीक हैं। दानव एवं देव युद्धरत दो समूहों के प्रतीक हैं और सत्य असत्य के भी। कवि शमशेर ने इसी कविता में शेषनाग का प्रयोग मुक्तिदाता के प्रतीक रूप में किया है—

और हम होली खेल रहे हैं

और हम स्वयं अहा स्वयं दानव स्वयं देव

इसी सागर में होली खेल रहे हैं !

आओ हम पर धूल फेंको गहरी कीचड़ फेंको !

हमारे शेषनाग हमारे काल पर !⁵²

धनंजय – कवि ने 'वाम वाम वाम दिशा' कविता में वामपंथियों को धनंजय कहा है, जिसका उदाहरण द्रष्टव्य है—

लोकतंत्र—पूत वह

दूत, मौन, कर्मनिष्ठ

जनता का

एकता—समन्वय वह —

मुक्ति का धनंजय वह
 चिरविजयी वय में वह
 ध्येय—धीर
 सेनानी
 अविराम
 वाम पक्षवादी है . . . ।^{53,54}

महाभारत – हिंदी कविता का एक ऐसा परम्परागत प्रतीक है जो पारिवारिक और विनाशकारी भयंकर युद्ध के लिए प्रयुक्त होता है। महाभारत जैसा युद्ध हमेशा सत्य की रक्षा हेतु कहकर अनिवार्य घोषित किया जाता रहा है। शमशेर बच्चों की एक किलकारी पर सौ महाभारत निछावर करते हुए कहते हैं—

और सुर्ख बच्चों के कपोलों की गुलाबी पर निछावर थी
 बहार . . .
 प्रेमियों की गोद है खुद इरम का बाग
 वीरता की वादियों का एक नग्मा
 एक जोड़े की भरी गोद
 सौ महाभारत निछावर एक किलकारी भरे आनंद की
 छवि पर ।⁵⁵

नीला शंख – नीला शंख भी पौराणिक प्रतीक है। कवि शमशेर ने उषा कविता में इसका प्रयोग किया है—

प्रातः नभ था बहुत नीला शंख जैसे
 भोर का नभ ।⁵⁶

जैसा कि पहले बता चुके हैं कि नीला रंग शाश्वता का प्रतीक और शंख मांगल्य का प्रतीक है और नीला शंख – आध्यात्मिक गाम्भीर्य का और मांगल्य का प्रतीक हैं। इस प्रकार शमशेर बहादुर सिंह ने अपनी कविताओं में पौराणिक प्रतीकों का प्रयोग पौराणिक अर्थों के साथ-साथ नये अर्थ एवं नये सन्दर्भ में भी प्रयोग किये हैं।

भावनात्मक प्रतीक

भावनात्मक प्रतीक वे प्रतीक होते हैं, जो हमारे मन में किसी भाव को जगाते हैं और हमारे हृदय पर घनीभूत प्रभाव छोड़ते हैं। इनमें भाव के सम्मुख विचार दब जाता है—

एक पीली शाम

पतझड़ का जरा अटका हुआ पत्ता।⁵⁷

यहाँ पतझड़ हमारे मन में, कवि के हृदय में व्याप्त नीरसता, शुष्कता, अवसाद एवं खिन्नता के भाव को जागृत करते हैं। हमारे मन की आँखों के सामने उनकी मरणासन्न पत्नी का चित्र खिंच जाता है। 'अटका हुआ पत्ता' से संकेत मिलता है कि अभी थोड़ी सी आशा बाकी है, लेकिन जल्दी ही यह आशा समाप्त होने वाली है। यहाँ पतझड़ जीवन की नीरसता और उदासी का प्रतीक बना है।

इसी प्रकार बंगाल के अकाल का वर्णन करते हुए कवि कहता है—

क्यों जन्मा था मनुष्य

बीसवीं सदी के मध्याह्न में

यों मरने के लिए ? —

झुलसा-सा पतझड़ का पत्र

चिथड़ों का बादल-सा

धूमिल सन्ध्याओं में,

हवा का निरीह कंप केवल !⁵⁸

झुलसा हुआ पतझड़ का पत्र, कहकर कवि ने अकालपीड़ितों की हृदयविदारक दशा को अंकित किया है। झुलसा हुआ पतझड़ का पत्र, अत्यन्त अवसाद और खिन्नता का प्रतीक है। दिल्ली में तुर्कमान गेट, मौहल्ले के घरों को प्रशासन ने ढहा दिया और यहाँ के निवासियों को बेघर कर दिया। उन्हें देखकर शमशेर व्यथित होकर कहते हैं—

यही अपना मकान है, जो कि था।
 हाँ ! यही सामबान है, जो कि था !
 होंठ गोया हैं सूखे पत्तों से।
 खामुशी चीखती है आँखों से।⁵⁹

इस कविता में भी सूखे पत्ते अत्यन्त दुःख की भावना का प्रतीक है। यहाँ जिन घरों पर बुलडोजर चला दिए गए उनके मालिकों की दशा का कैसा मार्मिक चित्रण किया है। सूखे पत्तों से उनके होठों की दशा और परेशानी व्यक्त हुई है। चूँकि होंठ मनुष्य के व्यक्तित्व का अभिव्यंजक होते हैं।

छायावादी प्रतीक

इन प्रतीकों में लक्षणा का चमत्कार बड़ी प्रचुरता से होता है। इनमें रूप, रंग, आकार या प्रकार का साम्य नहीं रहता, प्रत्युत प्रभाव साम्य निहित रहता है। छायावादी कवियों ने ऐसे ही प्रतीकों का प्रयोग किया है। कवि रुद्रदत्त भारद्वाज के कवित्व का वर्णन करते हुए कहता है—

वह हँसी का फूल —
 ऊषा का हृदय
 बस गया है याद में: मानो
 अहर्निश
 साँस में एक सूर्योदय हो।⁶⁰

उक्त कविता में 'हँसी का फूल' व्यक्तित्व की उदारता का और ऊषा का हृदय आनन्द का प्रतीक है। दिनरात साँस में एक सूर्य उदय होना स्फूर्ति, हर्ष, उल्लास और जागरण का प्रतीक है।

प्रगतिवाद प्रतीक

सोवियत रूस के झंडे का रंग लाल था। अतः लाल निशान साम्यवादी झंडे का प्रतीक बन गया। हिंदी साहित्य में भी 'लाल' शब्द साम्यवाद का प्रतीक बन गया। शमशेर ने प्रगतिवादी प्रतीकों का भी प्रचुरता से प्रयोग किया है। जिसका उदाहरण द्रष्टव्य है—

गरीब के हृदय
टँगे हुए
कि रोटियाँ लिये हुए निशान
लाल-लाल।⁶¹

यहाँ उक्त कविता में 12 जनवरी 1944 की ग्वालियर की एक सूनी शाम का भाव चित्र अंकित है। मजदूर लाल झंडों पर रोटियाँ लटकाए हुए थे। उन पर तत्कालीन सामंती सरकार ने गोलियाँ चलाई। यहाँ लाल निशान क्रान्ति का प्रतीक है।

भारतेन्दु काल के राष्ट्रीय प्रतीकों में अंग्रेज शासकों के अत्याचार एवं शोषण का वर्णन किया गया है। लेकिन शमशेर ने अंग्रेजों के साथ-साथ देशी राजाओं के अत्याचार एवं शोषण का वर्णन अपने प्रतीकों के माध्यम से किया है क्योंकि कुछ देशी रियासतें भी खून की होली खेल रही थीं। टिहरी सामंतशाही की गोलियों से 11 जनवरी, 1948 को कामरेड नागेंद्र सकलानी शहीद हुए। उन्हें कवि ने क्रान्ति पुष्प कहा है—

लोक-सत्ता-भवानी के चरण कमलों पर
भेंट चढ़ने को प्रथम
ओ क्रान्ति-पुष्प।⁶²

कामरेड रुद्रदत्त भारद्वाज को याद करते हुए क्रान्ति के लिए ^{उन्होंने} प्रतीकों का प्रयोग किया है—

देखता है मौन अक्षयवट
क्रान्ति का इक बृहद कुंभ :

क्रांतिमय निर्माण का एक बृहद पर्व।
 चमकती असिधार—सी है धार गंगा की।
 हरहरा कर उठ रहा है

नव

जनमहासागर]^{63, 64}

शमशेर बहादुर सिंह ने अफ्रीका कविता में गोरों की रंग-भेद नीति पर प्रहार किया है। इस कविता में कवि ने काला एवं सफेद पत्थर के माध्यम से ऊपर—नीचे रंग बराबर करते हुए, खेल के बहाने गोरों की रक्त श्रेष्ठता का अभिमान चूर किया है। यह पूरी कविता प्रतीकात्मक है। इस कविता में काला पत्थर (काला लड़का) नेल्सन मंडेला और सफेद पत्थर (गोरा लड़का) अंग्रेजों का प्रतीक है। हर देश में दो पत्थर मौजूद हैं।

एक बराबर के चौकोर
 दो पत्थर
 सजाकर उसने रखे
 एक के ऊपर एक
 सफेद के ऊपर काला।

x x x

हो ! हो ! हो !

ऊपर काला पत्थर
 नीचे सफेद पत्थर

x x x

लो मालक !

अब ठीक है

सफेद पत्थर ऊपर

x x x

काले के ही बल पर
टिका है
सफेद !

x x x

तुम सफेद हम
काला !

तुम्हें अब नाई
छोड़ सकता !⁶⁵

इसी प्रकार 'बैल' कविता में बैल शोषित वर्ग का प्रतीक है। बैल कविता शोषक व्यवस्था का पर्दाफाश करती है। बैल आत्मकथा में गहरी सामाजिकता है।

मेरे लहू की एक-एक बूँद किसके लिए
समर्पित होती है
यह तर्पण किसके लिए होता ?

सुबह के अन्न देव के लिए ?
शाम के अन्न देव के लिए

x x x

कि वह चारा है और मैं बेचारा।
मेरा मालिक भी शायद एक अन्य दो टाँगों पर खड़ा
और मुँह वाला कपड़ा पहनने वाला

x x x

कभी-कभी मैं अपने इसी श्रम में
कहाँ खो जाता हूँ, कुछ पता नहीं चलता
यह सारी दुनिया मुझे बैल मालूम हाती है
बाँ । । । ! बाँ । । । ! बाँ । । । !⁶⁶

यहाँ बैल शोषित वर्ग की बेचारगी का प्रतीक है, दूसरे बैल मूर्खता का प्रतीक है जो शोषित वर्ग का विद्रोह न करके सब कुछ सह लेने को व्यथित कर रहा है।

प्रयोगवादी प्रतीक

शमशेर के यहाँ गुलाब प्रायः सौन्दर्य के प्रतीक के रूप में प्रयोग हुआ है, परन्तु एक कविता में वे 'सुख गुलाब' का प्रयोग यौन प्रतीक के रूप में करते हैं—

तकिए पे

सुख गुलाब मैंने

समझे . . .

दो . . .

सेब मैंने समझे दो . . .

क्यों ?

वो तो . . . वो तो

दो दिल थे।

x x x

संग

— शाम का रंग लपेटे

तुम थे

x x x

तकिये पे सिर्फ मेरा सिर था:

आँखों में

रात जल रही थी।⁶⁷

डॉ. आशा मेहता ने उक्त कविता के संदर्भ में विचार करते हुए कहा है — इस कविता में 'सुख गुलाब' को बाद में चलकर स्पष्टतः 'दिल' कहा गया है, पर वास्तविकता

यह है 'सुख गुलाब तकियों के साथ संयुक्त होने के कारण कुछ अन्य प्रकार के संदर्भों जैसे — 'यौन अनुषंगों' को भी जगाते हैं, और इस तरह यह यौन प्रतीक भी माना जा सकता है। शमशेर के यहाँ यह बिल्कुल नया और विलक्षण प्रयोग भी है।"⁶⁸

परम्परागत प्रतीक

हिन्दी साहित्य में 'काग' और 'कोयल' परम्परागत प्रतीक के रूप में प्रयोग किया गया है। काग दुष्ट और बकवास करने वाले व्यक्ति के, और कोयल गुणवान व्यक्ति के रूप में प्रतीकवत् प्रयोग हुआ है। शमशेर बहादुर सिंह ने अपने काव्य में कोयल और बुल-बुल का प्रयोग भारतीय संस्कृति के प्रतीक रूप में प्रयोग किया है, जिसका उदाहरण द्रष्टव्य है—

ये कोयल — ओ — बुलबुल के मीठे तराने:

हमारे सिवा इनका रस कौन जाने !⁶⁹

कुत्ता —कुत्ता भी एक परम्परागत प्रतीक है, जो एक ओर स्वामीभक्त और वफादारी का प्रतीक है, तो दूसरी ओर क्रूरता का भी। लोक में यह कहावत भी प्रचलित है घर-घर का कुत्ता। इस शब्द का यह अर्थ निकलता है कि कुत्ता की दुर्दशा है। कुत्ता शब्द से सबसे निम्न स्थिति का बोध होता है। शमशेर ने अपने काव्य में जीवन की दुर्दशा के लिए कुत्तों के जीवन को प्रतीकवत् प्रयोग किया है, जिसका उदाहरण द्रष्टव्य है—

आज मरना सीख रहे हैं

इस मूक शांत युद्ध में

अपनी शत्रु-भय-विहीन सड़कों और गलियों में —

जहाँ कुत्तों का जीवन भी दीर्घतर लगता है,

स्पृहणीय; केवल

अपना ही दयनीय।⁷⁰

शेर और चीता — शमशेर बहादुर सिंह ने अपनी कविताओं में शेर और चीते का प्रयोग सार्वभौमिक प्रतीक के रूप में किया है, जिसका उदाहरण द्रष्टव्य है—

हाँ मन के चीते हैं —
 संशय चीते ?
 या दिल के शेर
 घबराए हुए . . . से . . . शेर
 उन्हीं सायों में
 आँखें चमकाते हुए
 या झपकाते
 आमने-सामने
 एक दूसरे की आँखों में⁷¹

यहाँ शेर बहादुरी का और चीता फुर्तीलेपन का प्रतीक है।

तोता — हिंदी साहित्य में 'तोता' का प्रयोग आश्रयदाताओं के प्रशंसक और चाटुकार के रूप में हुआ है। लेकिन शमशेर किसी आश्रयदाताओं के कवि नहीं थे। फिर भी अपने काव्य में कवि को तोता बताया है, जिसका उदाहरण द्रष्टव्य है—

कवि एक बड़ा-सा तोता है, जैसे कि मैं।
 जिसे उसके संरक्षक पालते हैं।
 कई होते हैं, वो।⁷²

यहाँ तो भविष्य ज्ञाता के रूप में प्रतीकवत् प्रयोग हुआ है। शमशेर बहादुर सिंह ने परम्परागत प्रतीकों का परम्परागत अर्थों के साथ-साथ नये अर्थ एवं नये सन्दर्भ भी प्रदान किये हैं। जो नई भाव-भंगिमा के साथ कविता में सर्वत्र देखे जा सकते हैं।

चाँद — हिंदी कविता में चाँद का प्रयोग सौंदर्य के प्रतीक के रूप में होता रहा है। परन्तु शमशेर ने 'यह विवशता' नामक कविता में चाँद का प्रयोग अतृप्त मनोदशा एवं व्यथा का

प्रतीक रूप में प्रयोग किया है, 'यह विवशता' कविता का पूर्ण विश्लेषण हम इसी अध्याय में कर चुके हैं—

“यह विवशता

कभी बनती चाँद”⁷³

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि चाँद परम्परागत प्रतीक होते हुए भी शमशेर ने अपनी कविता में कई—अर्थच्छवियों और नए सन्दर्भों से गर्भित किया है।

पाश्चात्य प्रतीक

शमशेर बहादुर सिंह ने अपनी कविता में पाश्चात्य प्रतीकों का भी प्रयोग किया है। उन्होंने 'अमन का राग' नामक कविता में दुनिया भर के सारे भेदभाव को दूर करके, सारे पाठकों से शांति के लिए वैचारिक आग्रह करते हुए कहा है—

मुझे अमरीका का लिबर्टी स्टैचू उतना ही प्यारा है,

जितना मास्को का लाल तारा।⁷⁴

अमरीका का लिबर्टी स्टैचू पूँजीवादी ब्लाक का प्रतीक है, और मास्को का लाल तारा समाजवादी ब्लाक का। कवि ने 'शंख—पंख' कविता रेखांकन के साथ दी है जिसका दिग्दर्शन चित्र संख्या 8 से किया जा सकता है।

बिजली के

ऑरोरा

शंख—पंख

शृंग—माल

एक मौन

विस्मय से

उड़े—उठे

भूत तल पर

नव—निधान से।⁷⁵

डॉ. रंजना अरगड़े के अनुसार— 'ऑरोरा' रोमन पुराण कथा का सन्दर्भ है। वहाँ पर यह सुबह की देवी मानी जाती है . . . इसका भौगोलिक सन्दर्भ भी है 'ध्रुवीय ज्योति'।⁷⁶

इस प्रकार कवि शमशेर ने आरोरा यूनानी देवता का उल्लेख किया है जो बिजली का देवता माना जाता है। सूर्य अपोलो स्तुति कविता में अपोलो का प्रतीकवत् प्रयोग किया है। यूनान में अपोलो सूर्य के समकक्ष एक देवता का नाम है।

स्वर देव !

सूर्य—अपोलो

इस सरगम का क्या है ध्येय ?

ग्राह्य कौन उद्गार हृदय के ?

हेय कौन अभिव्यक्ति ? अजेय

कौन सत्य उपमेय ?⁷⁷

राष्ट्रीय प्रतीक

जिन प्रतीकों के द्वारा राष्ट्रीय भावों की अभिव्यक्ति होती है, वे राष्ट्रीय प्रतीक कहलाते हैं। आधुनिक काल में भारतेन्दु युग से लेकर आज तक हमें हिंदी-साहित्य में राष्ट्रीय प्रतीक मिलते हैं। कवि शमशेर ने भारत-चीन युद्ध के अवसर पर लिखी गई कविता 'सत्यमेव जयते' में राष्ट्रीय प्रतीकों का बहुलता के साथ प्रयोग किया है। यह कविता क्षण-विशेष का स्वाभाविक रूप से विस्फोट है—

कोई हिमालय पर कालख पोत सकता है ?

कोई ब्रह्मपुत्र से खिलवाड़ कर सकता है ?

x x x

तिरंगे का अशोक—चक्र घूम रहा है

दो हजार मील के घेरे में।

x x x

हिमालय पहाड़ कोई चीन की दीवार तो नहीं
जिसे लौंघ जाओ !

x x x

कि भारत हिमालय है, गंगा है,
हिन्द महासागर है !

दुनिया की अतिशय पावन शक्ति है।⁷⁸

जन का विश्वास ही हिमालय है;
भारत का जन—मन ही गंगा है;
हिन्द महासागर लोकाशय है;⁷⁹

यहाँ हिमालय, गंगा, ब्रह्मपुत्र, हिंद महासागर तिरंगा और अशोक चक्र सभी राष्ट्रीय प्रतीक हैं। हिमालय, हिंद महासागर और ब्रह्मपुत्र विशालता का भी, तिरंगा — राष्ट्रीय एकता का और अशोक—चक्र प्रगति का प्रतीक है।

उपर्युक्त विवेचन विश्लेषण के बाद हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि शमशेर की कविता में छायावादी, प्रगतिवादी, प्रयोगवादी, भावात्मक, परम्परागत और राष्ट्रीय प्रतीक मिलते हैं। उनके काव्य में पूर्ण प्रतीकात्मक कविताएँ भी मिलती हैं। वे वर्ण्य विषय तक संवेदना की अनेक दिशाओं से एक साथ पहुँचने का प्रयास करते हैं। वे भारतीय, पाश्चात्य, अरबी—फारसी अनेक स्रोतों से प्रतीक ग्रहण करते हैं। उन्होंने अपनी कविता में उर्दू भाषा के प्रतीकों जैसे गुलाब, दरिया, आइना, फाहा, दवा, बिजली, शराब, बाज़ार, गुल् आदि का बड़ी सहजता, सरलता और सफलता के साथ प्रयोग किया है। शमशेर की कविता में कुछ शब्द ऐसे हैं, जो बिंब भी हैं और प्रतीक भी। उन्होंने परम्परागत प्रतीकों में परम्परागत अर्थों के साथ—साथ नये अर्थ एवं नये सन्दर्भ भी प्रदान किये हैं, जो उनकी कविता में नई भाव—भंगिमा के साथ देखे जा सकते हैं।

संदर्भ-सूत्र

1. कुछ कविताएँ, यह विवशता, पृ. 59
2. वही।
3. वही, सागर तट, पृ. 37
4. डॉ. आशा मेहता, शमशेर का काव्यालोक, पृ. 109
5. कुछ और कविताएँ, सींग और नाखून, पृ. 154
6. वही।
7. वही, शिला का खनू पीती थी, पृ. 155
- 8.^a कुछ कविताएँ, एक पीली शाम, पृ. 29
- 8.^b कुछ कविताएँ, य' शाम है, पृ. 40/41
9. वही, उषा, पृ. 23
10. वही।
11. जगदीश कुमार, शमशेर का कविता लोक, पृ. 127
12. वही, पृ. 109
13. कुछ कविताएँ, एक नीला आइना, पृ. 21
14. चुका भी हूँ . . . , एक नीला दरिया, पृ. 9
15. उदिता, शाम की मटमैली, पृ. 54
16. कहीं बहुत दूर से . . . , कन्या, पृ. 24
17. वही।
18. मीर गुलहा—ए—परीशां, पृ. 375
19. इतने पास अपने, सौंदर्य, पृ. 57
20. काल तुझसे होड़ . . . , शिखर की ओर, पृ. 57
21. चुका भी हूँ . . . , एक नीला दरिया बरस . . . , पृ. 17
22. कुछ कविताएँ, पूर्णिमा का चाँद, पृ. 22
23. वही, वह सलौना जिस्म, पृ. 64
24. वही, पृ. 65
25. कुछ और कविताएँ, टूटी हुई बिखरी हुई, पृ. 133
26. कुछ कविताएँ, एक नीला आइना बेटोस, पृ. 21
27. इतने पास अपने, एक विदा, पृ. 67
28. वही, पृ. 68
29. कुछ और कविताएँ, होली, पृ. 113
30. वही, कुछ शेर, पृ. 172

31. कुछ और कविताएँ, अमन का राग, पृ. 101
32. बात बोलेगी, आकाशे दामामा बाजे . . . , पृ. 114
33. चुका भी हूँ . . . , दो मोती की दो चन्द्रमा, पृ. 94
34. वही, एक नीला दरिया बरस, पृ. 14
35. कहीं बहुत दूर . . . , बादलो, पृ. 30
36. कुछ और कविताएँ, ग़ज़ल, पृ. 121
37. कहीं बहुत दूर . . . , बादलो, पृ. 30
38. इतने पास अपने, गोया वो, पृ. 28
39. उदिता, ग़ज़ल, पृ. 99
40. चुका भी हूँ . . . , एक दोस्त, पृ. 51
41. कुछ कविताएँ, यह विवशता, पृ. 59
42. वही।
43. कुछ और कविताएँ, कुछ मुक्तक, पृ. 96
44. वही, ग़ज़ल, पृ. 97
45. चुका भी हूँ . . . , मोहन राकेश, पृ. 33
46. कुछ और कविताएँ, चित्र प्रसाद की बहार, पृ. 86
47. कहीं बहुत दूर . . . , सादर, पृ. 37
48. उदिता, शशि वकाया की याद में, पृ. 87
49. कुछ और कविताएँ, अमन का राग, पृ. 100
50. कुछ कविताएँ, का. रुद्रदत्त भारद्वाज . . . , पृ. 43
51. चुका भी हूँ . . . , भाषा, पृ. 67
52. वही, भाषा, पृ. 66
53. बात बोलेगी, वाम—बाम—बाम—दिशा, पृ. 65
54. कुछ और कविताएँ, वही, पृ. 89
55. वही, चित्र प्रसाद की बहार, पृ. 86
56. कुछ कविताएँ, उषा, पृ. 23
57. वही, एक पीली शाम, पृ. 29
58. चुका भी हूँ . . . , अकाल, पृ. 84
59. काल तुझसे होड़ . . . , तुर्कमान गेट, पृ. 29
60. कुछ कविताएँ, का. रुद्रदत्त भारद्वाज, पृ. 42
61. कुछ कविताएँ, य' शाम है, पृ. 40
62. बात बोलेगी, शहीद का. नगेन्द्र . . . , पृ. 68
63. बात बोलेगी, शहीद का. नगेन्द्र, पृ. 67

64. कुछ कविताएँ, का. रुद्रदत्त भारद्वाज, पृ. 43
65. काल तुझसे होड़ . . . , अप्रीका, पृ. 23-25
66. वही, बैल, पृ. 20-22
67. कुछ और कविताएँ, शाम और रात : तीन स्टैंजा, पृ. 127
68. आशा मेहता, शमशेर का काव्यलोक, पृ. 63
69. उदिता, हमारे सिवा इनका . . . , पृ. 89
70. चुका भी हूँ . . . , अकाल, पृ. 84
71. काल तुझसे होड़ . . . , बल्ले-बल्ले, पृ. 75
72. इतने पास अपने, मेरे समय को, पृ. 41
73. कुछ कविताएँ, यह विवशता, पृ. 59
74. कुछ और कविताएँ, अमन का राग, पृ. 100
75. चुका भी हूँ . . . , शंख-पंख, पृ. 92
76. रंजना अरगड़े, कवियों का कवि शमशेर, पृ. 174
77. चुका भी हूँ, सूर्य अपोलो स्तुति, पृ. 37
78. वही, सत्यमेव जयते, पृ. 40-41
79. उदिता, भारत की आरती, पृ. 84

उपसंहार

शमशेर बहादुर सिंह ने अत्यन्त संघर्षमय जीवन जीया था। बचपन में माता, यौवन में पत्नी और पिता की मृत्यु के बाद शमशेर अन्तर्वेदना में घिर गये। उन्होंने अपनी कविता में दिवंगत माता-पिता को भी बार-बार याद किया है। पत्नी की मृत्यु पर तो उनका हृदय हाहाकार कर उठता है। शमशेर को चित्रकारी का शौक बचपन से ही था वे हाई स्कूल में ही पत्रिकाओं के मुख्य पृष्ठ बनाया करते थे, बाद में उन्होंने उकील बन्धुओं के कला विद्यालय में पेंटिंग सीखी। उर्दू संस्कार में पलने के कारण शमशेर की कविता पर उर्दू की छाप सर्वत्र देखी जा सकती है। इनके नाना फारसी के शिक्षक थे। अदब, जुबान और तालीम का यही संस्कार शमशेर को बचपन से ही मिला। उन्होंने बनारस में त्रिलोचन के साथ कहानी पत्रिका निकाली। निराला के प्रशंसक होने के कारण त्रिलोचन, शिवदान सिंह चौहान और रामविलास शर्मा से भी मित्रता हो गई। उन्हीं के सम्पर्क के कारण मार्क्सवाद की ओर झुके। उनकी कविता में देश-प्रेम, सम्प्रदाय-निरपेक्षता के दर्शन होते हैं। साहित्य व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति होता है। कहना न होगा कि शमशेर भी इसके अपवाद नहीं हैं। शमशेर बहादुर सिंह का व्यक्तित्व विभिन्न घटक और जीवनसम्बन्धी घटनाओं के समवेत संकुल से बना है, जिसका स्पष्ट प्रभाव उनके कृतित्व पर देखा जा सकता है। हमने प्रस्तुत प्रबन्ध में शमशेर के काव्य का बिंब एवं प्रतीक के आधार पर अध्ययन मनन एवं विश्लेषण किया है। यहाँ हमें अपने अध्ययन का निष्कर्ष संक्षेप में प्रस्तुत करना अभीष्ट है।

- * बिम्ब एवं प्रतीक भावों एवं विचारों को प्रकट करने का सशक्त माध्यम है। इसीलिए आयास या सायास कविता में बिम्ब किसी न किसी रूप में आ ही जाते हैं।
- * बिम्ब एवं प्रतीक के कारण कविता में सांकेतिकता एवं अनेकार्थता के गुण आ जाते हैं। इनको समझे बिना सहृदय पाठक कवि के भावों या विचारों को हृदयंगम नहीं कर सकता। बिम्ब विषय को मूर्त एवं ग्राह्य बनाते हैं और प्रतीक उनके अर्थ में तीव्रता का गुण पैदा करते हैं।

- * बिम्बवाद एवं प्रतीकवाद आंदोलन के प्रभाव से पूर्व भी बिम्ब एवं प्रतीक निरंतरता के साथ हिंदी कविता के प्रत्येक युग में प्रयुक्त होते रहे हैं।
- * शमशेर बहादुर सिंह के जीवन की विविध घटनाएँ एवं उनके व्यक्तित्व की झाँकी उनकी कविता में मिलती है, जो उनकी कविता को समझने में सहायक है। इन्हें समझे बिना कविता के मर्म का उद्घाटन संभव नहीं। उनका जीवन कविता में रूपायित होता रहा है। उनका जीवन और उनकी कविता एक ही सिक्के के दो पहलू हैं।
- * शमशेर की कविता में संवेदनात्मक एवं प्रक्रियात्मक दोनों प्रकार की जटिलताओं के दर्शन होते हैं। हिंदी में ऐसा कोई कवि नहीं है जिनकी कविता में बिम्ब एवं प्रतीक के माध्यम से उक्त दोनों प्रकार की जटिलता पाई जाती है। वे वर्ण्य विषय तक संवेदना की अनेक दिशाओं से एक साथ पहुँचने का प्रयास करते हैं और भारतीय पाश्चात्य अरबी फारसी अनेक स्रोतों से बिम्ब एवं प्रतीक ग्रहण करते हैं। वे प्रभाववाद, यथार्थवाद, अतियथार्थवाद, बिम्बवाद, प्रतीकवाद आदि सभी काव्यांदोलनों से प्रभावित है। इनके मिश्रण से उन्होंने अपनी एक 'निराली' बिम्ब एवं प्रतीक शैली का निर्माण किया है।
- * शमशेर की कविता में दृश्य, श्रव्य, स्पर्श, स्वाद एवं गंध पाँचों प्रकार के ऐंद्रिय बिम्ब मिलते हैं। इनमें भी दृश्य बिम्बों विशेषकर रंगीन एवं गत्यात्मक बिम्बों की बहुलता है।
- * शमशेर के बिम्ब मूर्त भी हैं, और अमूर्त भी, गत्यात्मक भी हैं और स्थिर भी। संवेदनधर्मी भी हैं और विचारधर्मी भी। उनमें पारिवारिक, सामाजिक, विराट पारदर्शी विविध प्रकार के बिम्ब मिलते हैं।
- * शमशेर बिम्बप्रधान कवि हैं। शमशेर की काव्यप्रेरणा का मूलस्रोत बिम्ब है और इनके पीछे उनकी चित्रात्मक संवेदना क्रियाशील होती है। उनके काव्य में बिम्ब एवं चित्र घुलमिल जाते हैं और एक अद्भुत संश्लिष्ट रूप धारण कर लेते हैं। उनकी अनेक कविताएँ रंगकर्मियों के चित्रों की प्रदर्शनियों से प्रेरित हैं। चित्र और कविता उनकी कविता के दो कैनवास हैं। शमशेर एक प्रभाववादी चित्रकार की

भाँति अपनी कविता में केवल उन अंशों को स्थान देते हैं जो उनके संवेदनात्मक ज्ञान की दृष्टि से प्रभावपूर्ण होते हैं। चित्रकार शमशेर रेखाओं एवं रंगों के माध्यम से पहले चित्र बनाते हैं और कवि शमशेर चित्रकार के सहायक रूप में कविता लिखते हैं। 'घनीभूत पीड़ा', 'ये लहरें घेर लेती हैं', 'एक मौन', 'सींग और नाखून', 'शिला का खून पीती थी', 'किरण रेखा तिलक', 'शंख पंख' और 'सावन की उनहार' आदि का सृजन उनकी इसी रचना प्रक्रिया की देन है। कहीं-कहीं प्रभाववादी चित्रकार इतना हावी हो गया है कि कविता, कविता न होकर प्रभाववादी शैली में एक चित्राभ्यास बनकर रह गई है। उनके बिम्बों के रूप में पूर्णता नहीं होती। उनमें इंद्रिय बोध ही प्रमुख होता है।

- * शमशेर की कविता में शाम, मौन, पीला, साँवला, गुलाब, दरिया, बादल, आइना आदि बिम्बों की पुनरावृत्ति होती रहती है, जिसके कारण वे सांकेतिक अर्थ देने लगते हैं और वे प्रतीक बन जाते हैं और उनकी बिम्बात्मकता भी अक्षुण्ण बनी रहती है। इसीलिए बार-बार प्रयुक्त होने वाले ऐसे अनेक शब्द-बिम्ब भी कहे जा सकते हैं और प्रतीक भी।
- * शमशेर की कविता में छायावादी, प्रगतिवादी, प्रयोगवादी, भावात्मक, राष्ट्रीय परंपरागत सभी प्रकार के प्रतीकों का बाहुल्य देखने को मिलता है।
- * शमशेर उर्दू कविता का संस्कार लेकर हिंदी में आए थे। अतएव उनकी कविता में गुलाब, दरिया, फाहा, शराब, काँटा, बिजली, बुलबुल आदि उर्दू के प्रतीकों का खुलकर प्रयोग अत्यन्त सहजतापूर्वक हुआ है।

शमशेर अत्यन्त जटिल बिम्बों के कवि हैं। उनके बिम्बों की जटिलता का प्रमुख कारण उनकी विशिष्ट रचना-प्रक्रिया है। शमशेर का व्यक्तित्व जितना सादा और सहज है, उनकी कविता उतनी ही जटिल और दुरूह है। उनके काव्य में व्यक्तित्व की परस्पर विरोधी प्रवृत्तियों और संस्कारों को लेकर आत्मसंघर्ष चलता रहा है। वे एक ओर विचारधारा की दृष्टि से मार्क्सवादी थे, तो दूसरी ओर एजरा पाउंड, टी.एस. इलियट के प्रति आकर्षित थे जो कला में विचार को गौण मानते थे। उनका काव्य सृजन कविता में मलार्मे से प्रभावित था, जो कविता में जटिल बिम्बों के पक्षधर थे।

वास्तव में शमशेर मन से चित्रकार और कर्म से शब्दकार हैं। जिस प्रकार चित्र में रंग, रेखाएँ और स्पेस होता है, उसी प्रकार कविता में भी इसके दर्शन होते हैं। वे मानस बिम्बों को कविता में प्रस्तुत करने का प्रयत्न करते हैं। मानस बिम्बों को कविता में उतरना संभव नहीं होता। वे अर्द्ध स्फुट रह जाते हैं जो जटिलता का भी कारण है और आकर्षण का भी। शमशेर बचपन से ही चित्रकार बनना चाहते थे, वे चित्रकार तो न बन सके, चित्रकार शमशेर कवियों के कवि शमशेर बन गए।

oooooooooooooooooooo

परिशिष्ट

आधार ग्रंथसूची

- | | |
|---------------------------------|------------------------------------|
| 1. कुछ कविताएँ व कुछ और कविताएँ | राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, 1964 ई० |
| 2. चुका भी हूँ नहीं मैं | राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, 1975 ई० |
| 3. चुका भी हूँ नहीं मैं | राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, 1981 ई० |
| 4. इतने पास अपने | रामकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1980 ई० |
| 5. उदिता | वाणी प्रकाशन, दिल्ली, 1980 ई० |
| 6. बात बोलेगी | संभावना प्रकाशन, हापुड़, 1981 ई० |
| 7. काल तुझसे होड़ है मेरी | राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1990 ई० |
| 8. कहीं बहुत दूर से सुन रहा हूँ | राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, 1995 ई० |

चयनित संकलन

- | | |
|---|---|
| 1. दूसरा सप्तक | सं. अज्ञेय
भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, 1996 ई० |
| 2. टूटी हुई बिखरी हुई | सं. अशोक वाजपेयी
राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, 1997 ई० |
| 3. शमशेर बहादुर सिंह प्रतिनिधि
कविताएँ | डॉ. नामवर सिंह
राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1998 ई० |
| 4. सुकून की तलाश | सं. रंजना अरगड़े
वाणी प्रकाशन, दिल्ली, 1998 ई० |
| 5. समकालीन हिंदी कविता | सं. डॉ. परमानंद श्रीवास्तव
साहित्य अकादमी, दिल्ली, 1990 ई० |

सहायक ग्रंथसूची

1. आधुनिक हिंदी काव्य में
बिम्ब विधान डॉ. केदारनाथ सिंह
भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, दिल्ली
2. आधुनिक हिंदी कविता में प्रतीक विधान डॉ. नित्यानंद शर्मा
साहित्य सदन, देहरादून, वि. 2023
3. आधुनिक उर्दू कविता में उर्दू के तत्त्व डॉ. नरेश
राजपाल एंड संस, दिल्ली, 1973 ई.
4. उर्दू साहित्य का इतिहास डॉ. एजाज हुसैन अनु. शमशेर बहादुर सिंह
राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1957 ई.
5. कबीर गंथावली पारसनाथ तिवारी
हिन्दी परिषद् प्रयाग, प्रयाग विश्वविद्यालय
6. कविता के नए प्रतिमान डॉ. नामवर सिंह
राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1974 ई.
7. कविता और मानवीय संवेदना डॉ. रेवती रमण
राजेश प्रकाशन, दिल्ली, 1991 ई.
8. कवियों का कवि शमशेर डॉ. रंजना अरगड़े
वाणी प्रकाशन, दिल्ली, 1998 ई.
9. काव्य बिम्ब डॉ. नगेंद्र
नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, 1967 ई.
10. ग़ज़ल अमीर खुसरो-ता-बशीर बद्र संकलनकर्ता बशीर बद्र
वाणी प्रकाशन, दिल्ली, 2000 ई.
11. गीतिका सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला
भारतीय भण्डार, लीडर प्रैस
12. गुलहा-ए-परीशां सं. खुर्शीद नवी अब्बासी
शब्दकार प्रकाशन, दिल्ली, 1989 ई.

13. घन आनंद—कवित्त विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
सरस्वती मंदिर, बनारस
14. तार सप्तक सं. अज्ञेय
भारतीय ज्ञानपीठ, दिल्ली, 1989 ई.
15. नई कविता और अस्तित्ववाद डॉ. रामविलास शर्मा
राजकमल प्रकाशन, दिल्ली
16. नीड़ का निर्माण फिर डॉ. हरिवंश राय बच्चन
लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, 1976 ई.
17. पाश्चात्य साहित्य चिंतन डॉ. निर्मला जैन एवं कुसुम वाठिया
राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, 1990 ई.
18. बिहारी सतसई रत्नाकर
प्रकाशन केन्द्र लखनऊ
19. मुक्तिबोध रचनावली सं. नेमिचन्द्र जैन
राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1986 ई.
20. समकालीन हिंदी कविता का व्याकरण परमानंद श्रीवास्तव
सुभद्रा प्रकाशन, दिल्ली
21. शमशेर बहादुर सिंह प्रभाकर श्रोत्रिय
साहित्य अकादमी, दिल्ली, 1997 ई.
22. शमशेर : कवि से बड़े आदमी सं. महावरी अग्रवाल
श्री प्रकाशन, इलाहाबाद, 1994 ई.
23. शमशेर की कविता डॉ. नरेंद्र वशिष्ठ
वाणी प्रकाशन, दिल्ली, 1980 ई.
24. शमशेर—कविता लोक डॉ. जगदीश कुमार
राधाकृष्ण प्रकाशन, दिल्ली, 1982 ई.

- | | |
|---------------------------------------|---|
| 25. शमशेर का काव्यालोक | डॉ. आशा मेहता
संजय प्रकाशन, दिल्ली |
| 26. हिंदी साहित्य का इतिहास | डॉ. विजेंद्र स्नातक
साहित्य अकादमी, दिल्ली, 1999 ई. |
| 27. हिंदी का दूसरा इतिहास | डॉ. बच्चन सिंह
राधाकृष्णन प्रकाशन, दिल्ली, 2000 ई. |
| 28. हिंदी साहित्य और संवेदना का विकास | डॉ. रामस्वरूप चतुर्वेदी
लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, 2000 ई. |
| 29. हिंदी साहित्य कोश | सं. धीरेंद्र वर्मा
ज्ञान मंडल प्रकाशन, वाराणसी, 1986 ई. |
| 30. हिंदी साहित्य का इतिहास | डॉ. नगेंद्र
मयूर पेपर बैक्स, 1991 ई. |
| 31. हिंदी साहित्य का इतिहास | आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, संवत् 2038 वि. |

कोश ग्रंथ

- | | |
|---|---|
| 1. Advanced Learner's English Dictionary, | Callins Cobuild,
The University of Birmingham, U.K. 2003 |
| 2. Cambridge International Dictionary of English, | Cambridge Univesity Press, Delhi 1995 |
| 3. उर्दू हिंदी शब्दकोश | सं. मुहम्मद मुस्तफा खॉ 'मदाह' |
| 4. नालन्दा विशाल शब्द सागर | सं. नवल जी
आदीश बुक डिपो, नई दिल्ली, 2000 ई. |
| 5. संस्कृत-हिंदी कोश | वामन शिवराम आप्टे
नाग प्रकाशक, दिल्ली, 1996 ई. |
| 6. हिंदी साहित्य कोश | ज्ञानमंडल लिमिटेड, वाराणसी |
| 7. राजपाल अंग्रेजी-हिंदी शब्दकोष | सं. डॉ. हरदेव बाहरी
राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली, 2000 ई. |